

Università degli Studi di Napoli “Federico II”
Dipartimento di Discipline Storiche “Ettore Lepore”

Scuola di Dottorato in Scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche
Indirizzo: Discipline storico-artistiche dell'Italia Meridionale

Ciclo XXIV



TESI DI DOTTORATO

GERONIMO D'AURIA (doc. 1566 – †1623).
Problemi di scultura del secondo Cinquecento partenopeo.

TUTOR: Prof. Francesco Caglioti.

COORDINATORE: Prof. Carlo Gasparri.

CANDIDATO

Dott. Alessandro Grandolfo.

ANNO ACCADEMICO 2011-2012

INTRODUZIONE.

- 6. La “sfortuna” critica di Geronimo d’Auria.
- 12. Documenti per la ricostruzione di una biografia.

L’ATTIVITÀ GIOVANILE (1566-1580 circa)

- 21. Gli esordi di Geronimo d'Auria.
- 23. L’ultima produzione di Giovan Domenico d’Auria (1566-1573).
- 31. Da padre a figlio: gli esordi di Geronimo d’Auria nella bottega di Giovan Domenico, tra ripetizione e superamento dei modelli.
- 35. La “questione Salvatore Caccavello”: ricostruzione di un ipotetico percorso.

CATALOGO (1566-1580 circa)

- 47. S. Maria di Monteoliveto. Altare della Resurrezione di Cristo (1567).
- 52. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Altare della Pietà, tra i santi Biagio e Antonio da Padova.
- 56. Cimitero di Poggioreale. Marmi già della Cappella Palo in Santa Maria di Monteoliveto. Altare (1567) e rilievi parietali (1593-94 c.).
- 61. S. Agostino alla Zecca. Pulpito (1569).
- 67. S. Maria di Monteoliveto. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio (1568-1573).
- 71. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Effigie di Marcello Caracciolo (1573).
- 77. S. Maria la Nova. Cappellone della Marca. Cappella Turbolo (1574-83 c.).
- 87. San Pietro ad Aram. Altare di San Michele.
- 90. Bitonto. Cattedrale. Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris (1575-80).
- 98. SS. Annunziata. Sagrestia. Lavabo (1577).
- 102. SS. Annunziata. Sagrestia. Armadi lignei (1577-80).
- 108. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio (1577 c.).
- 115. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato (1583 c.).

121. La committenza dei Rota in San Domenico Maggiore (1543-1594 c.).

GLI ANNI DEL SUCCESSO (1580-1605 circa).

142. Sulle tracce di un rapporto di scambi: Geronimo d'Auria e Michelangelo Naccherino a confronto.
153. Appunti su Francesco Cassano: ipotesi di un percorso artistico "all'ombra" di Geronimo d'Auria e di Michelangelo Naccherino.

CATALOGO (1580-1605 circa)

167. S. Maria la Nova. Sepolcro di Michele, Ferdinando e Fabio d'Afflitto dei conti di Trivento (1580-86 c.).
173. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellamare di Stabia (1584-86 c.).
181. Duomo. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo (1586-90 c.).
185. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Sepolcri di Cesare Loffredo, Carlo Loffredo, Giovan Battista Loffredo, Porzia Caracciolo (1589-1593 c.).
193. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Altare dell'Adorazione dei Magi e sepolcro di Fabrizio Albertini (1590).
199. Nola. Cattedrale di S. Maria Assunta in Cielo. Cappella della SS. Concezione (1590-98 c.).
205. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Sepolcri di Antonio Orefice e di Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno (1596-98).
211. SS. Severino e Sossio. Cappella de' Medici di Gragnano. Sepolcro di Camillo de' Medici e rilievo della Resurrezione di Lazzaro (1593-1600 c.).
217. Duomo. Cappella Brancaccio di Ruffano (1598-99).
223. Gesù Nuovo. Cappella Fornari (1600-1603).
228. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Sepolcro dei Mastrogiudice di Santo Mango (1583-1616).

REGESTI DI ALCUNI SCULTORI E MARMORARI OPERANTI A NAPOLI TRA LA SECONDA METÀ DEL XVI E GLI INIZI DEL XVII SECOLO.

- 236. Geronimo d'Auria.
- 281. Giovan Domenico d'Auria.
- 284. Giovan Tommaso d'Auria.
- 287. Giovanni Antonio Tenerello.
- 288. Salvatore Caccavello.
- 297. Giuseppe Lazzari.
- 299. Ambrogio e Tommaso della Monica.
- 303. Giovan Antonio, Michele e Fabrizio di Guido.
- 308. Francesco Zaccarella.
- 312. Raimo Bergantino.
- 315. Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso.
- 327. Francesco Cassano.

- 337. **BIBLIOGRAFIA**

INTRODUZIONE

LA “SFORTUNA CRITICA” DELLO SCULTORE.

L'attività artistica di Geronimo d'Auria (doc. 1566 - †1623) si colloca a cavallo tra il sodalizio di Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (1547-1569)¹ e l'affermazione napoletana dei toscani Michelangelo Naccherino (1578-1622)² e Pietro Bernini (1584-1603),³ ed è certificata da una folta documentazione che copre l'arco temporale di oltre un cinquantennio. Eppure, nonostante le cospicue conoscenze d'archivio, il percorso del D'Auria *junior* non ha ancora ricevuto organica sistemazione, per ragioni non meno imputabili al silenzio delle fonti antiche che alle preferenze della critica moderna a favore di figure ben più altisonanti del Cinquecento napoletano (Michelangelo Naccherino e Pietro Bernini su tutti), e, non ultimo, al giudizio generalmente negativo sulla produzione dello scultore, che ne ha di fatto condizionato la comprensione.

In antico, il nome del D'Auria figlio fu quasi del tutto dimenticato, salvo poche citazioni. L'erudito Francesco de Pietri (1634) elencò Geronimo tra i “moderni statuarij” del Regno, subito dopo Giovanni da Nola, Girolamo Santacroce e Giovan Domenico d'Auria, e gli attribuì un *Sant'Antonio*, all'epoca alloggiato nella Cappella Corrales-Mastrogiudice di Santa Maria di Monteoliveto;⁴ Carlo de Lellis (1654), invece, gli ascrisse il sepolcro di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo.⁵ Il lungo oblio letterario sembrerebbe dipeso da un originario *lapsus calami* di Cesare d'Engenio Caracciolo (1623) – alle cui

¹ *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, *passim*; FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D'Auria e un'ipotesi per Salvatore Caccavello*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, 6, 1976, pp. 129-145.

² ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Sulla vita e sulle opere di Michelangelo Naccherino. Appunti*, Francesco Giannini, Napoli, 1890; IDEM, *Le sculture di Michelangelo Naccherino in Napoli*, tip. ed. V. Vecchi, Trani, 1895; IDEM, *Michelangelo Naccherino, scultore fiorentino, allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tomaso Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli, con 29 autotipie*, Napoli, Tipo-Ed. Meridionale Anonima, 1924; ALESSANDRO PARRONCHI, *Sculture e progetti di Michelangelo Naccherino*, in “Prospettiva”, 20, 1980, pp. 34-46; MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999.

³ GEORG SOBOTKA, *Pietro Bernini*, in “L'Arte”, XII, 1909, pp. 401-422; HANS-ULRICH KESSLER, *Pietro Bernini (1562-1629)*, Hirmer, München, 2005.

⁴ *Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE PIETRI, libri due [...]* In Napoli, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, 1634, p. 69. Il *Sant'Antonio* è stato riconosciuto in quello che attualmente occupa l'altare della Cappella Naclerio in Santa Maria di Monteoliveto (RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, scheda A31, p. 189).

⁵ Il De Lellis riferì il sepolcro *Capece Minutolo* a “Girolamo d'Auria eccellentissimo scultore napoletano” (*Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli del sig. CARLO DE LELLIS*, nella stampa di Honofrio Savio, poi nella stampa di Giovan Francesco Paci, poi per gli heredi di Roncagliolo, volume I, Napoli 1654-1671, p. 231). L'attribuzione del De Lellis fu pedissequamente ribadita per oltre due secoli (*Tesoro lapidario napoletano, raccolto e compilato da STANISLAO ALOE*, Napoli, dalla Stamp. Reale, 1835, pp. 23-24; LUIGI CATALANI, *Le chiese di Napoli: descrizione storica ed artistica*, I, Tip. Fu Migliaccio, Napoli, 1845, p. 37; *Guida per la sola Chiesa metropolitana Cattedrale di Napoli, descritta per cura del reverendo sacerdote don LORENZO LORETO, sagrestano maggiore ed edomadiario della medesima*, dalla Tipografia Arcivescovile, Napoli, 1849, pp. 74-75), in ultimo confermata da un documento pubblicato nel 1913 da Giovan Battista d'Addosio (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Sculptori, intagliatori e marmorai”, p. 586).

nozioni erudite si attenne gran parte della letteratura periegetica successiva – il quale confuse sovente il D'Auria con Girolamo Santacroce, forse a causa dell'identità del nome di battesimo.⁶

Si devono alla paziente ricognizione archivistica e autoptica, tra fine Ottocento e primo Novecento, il recupero dell'attività del maestro e la collocazione della sua produzione al fianco dei principali protagonisti del XVI secolo. Bartolommeo Capasso restituì allo scultore la firma del rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio e alcuni lavori non rintracciabili alla Porta di Chiaia (1881);⁷ Giovan Battista d'Addosio rese noti i documenti per il *lavabo* e gli *armadi lignei* dell'Annunziata (1883);⁸ Gaetano Filangieri di Satriano stilò il primo regesto dello scultore (1891),⁹ e pubblicò in seguito la statua della *Filosofia* (firmata), un tempo destinata al Palazzo dei Regii Studi (oggi nell'atrio di accesso al Chiostro Grande di Santa Maria la Nova);¹⁰ le ricerche d'archivio di Giuseppe Ceci (1906) e ancora di Giovan Battista d'Addosio (1913-21), infine, ampliarono i termini cronologici della produzione di Geronimo a un lasso compreso tra il 1573 ed il 1619.¹¹

Il passaggio di consegne del catalogo auriesco agli storici dell'arte avvenne piuttosto tardi. Adolfo Venturi omise persino l'esistenza storica di Geronimo d'Auria, malgrado i copiosi regesti disponibili da oltre un ventennio, preferendo riferire ad altri maestri finanche quelle opere di certificata e indiscussa paternità come il *San Giovanni Battista* Rota in San Domenico Maggiore (1593), che lo studioso emiliano ribadì “tra le più ammanierate sculture del Nolano, nonostante la vivacità dei contrasti d'ombra e luce”.¹² Spetta invece ad Ottavio Morisani la definizione del primo profilo critico dello scultore (1941), nel cui catalogo lo studioso raccolse le principali esecuzioni documentate dal Ceci e dal D'Addosio, dal

⁶ RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 1997, p. 189. Tra le ascrizioni di ambito auriesco, erroneamente riferite dall'Engenio al Santacroce, figurano il citato *Sant'Antonio Nauclerio* e il sepolcro di *Fabio Barattucci e Violante Moles* in S. Maria di Monteoliveto (IDEM, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d'Auria*, in “Napoli nobilissima”, s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36), il *pulpito* della SS. Annunziata (vedi scheda in questo volume), la *Deposizione nel sepolcro* nella Cappella del SS. Sacramento di Santa Maria di Monteoliveto (IDEM, *op. cit.*, 1997, scheda A27, p. 188) e alcuni lavori non meglio precisabili alla Cappella di Giovan Antonio Caracciolo di Oppido alla SS. Annunziata di Napoli, per la quale Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria già eseguirono verso il 1559 i sepolcri coniugali di *Bernardo Caracciolo* e di *Enrichetta de Ascarì* (IDEM, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 143-162).

⁷ BARTOLOMMEO CAPASSO, *Appunti per la storia delle arti*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, VI, 1881, pp. 531-542.

⁸ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883.

⁹ GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, V-VI, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891.

¹⁰ GAETANO FILANGIERI, *Una statua di Geronimo d'Auria nel Museo Nazionale di Napoli*, in “Napoli nobilissima”, s. I, VII, 1898, p. 78.

¹¹ GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, pp. 116-118, 133-140; GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, pp. 135-311; GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, pp. 383-395.

¹² ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana – La scultura del Cinquecento*, X, p. I, Hoepli, Milano, 1935, p. 735.

sepolcro di *Nicola Antonio Brancaccio* a Monteoliveto (1573) al *Corrado Capece* in San Domenico Maggiore (1615). Il giudizio dello studioso fu tuttavia molto severo: per Morisani, infatti, il D'Auria rappresentò “l'ultimo degli epigoni di Giovanni da Nola [...] la cui lezione si esaurisce ostinatamente su se stessa [...] mentre altri artisti si travagliano in nuove esperienze e nuove soluzioni di problemi”. Il limite principale del D'Auria, a detta di Morisani, risultava infatti l'essere “troppo rigidamente attaccato ad una tradizione mediocre, quella del padre [Giovanni Domenico d'Auria] e del Caccavello [Annibale]”, che non gli consentì di trovare “nella sua povera ispirazione motivi sufficienti ad innalzarsi e superare le esperienze dalle quali muove. Incerto agli inizi, senza un chiaro proprio stile, decadente alla fine in virtuosismi grossolani, solo in qualche momento [Geronimo] chiarisce la propria visione, e, quando vi riesce, non appare come artista anticipatore, ma come un ritardatario che non sa e non può inserirsi nel modesto moto rinnovatore che a Napoli dovrà la sua spinta a Pietro Bernini, e in tono assai minore a Michelangelo Naccherino”.¹³ Lo studioso, pertanto, ritenne che il *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara fosse “un rigido manichino ligneo, le cui mani soltanto appaiono schiette, per realistica diligenza più che per impegno”; le statue di *Annibale Mastrogiudice* e di *Giovanni Battista Minutolo* gli apparvero “moduli di mestiere e non espressioni”; la personificazione dell'*Astronomia* (leggi *Filosofia*) “una goffa vergine che sembra voler giustificare con l'atteggiamento le distorsioni del corpo informe”. Esulavano da tale interpretazione le opere più strettamente sensibili alla lezione di Giovanni da Nola e di Girolamo Santacroce: anzitutto il citato *Battista Rota*, “serena figura e definitiva, inquadrata nel manto non dimentico della sua funzione di puro commento, nella sinteticità delle sue distese pianeggianti, nelle pochissime pieghe, nell'assenza assoluta di riflessi che contrastino o distruggano il vivo effetto del modellato fermo delle carni, divenuto elemento d'espressione, privo di leziosismi”; ma anche il rilievo firmato della *Resurrezione di Lazzaro*, elaborato in una fase di “ritorno al pittoricismo paterno” agli inizi del nuovo secolo, “ove il movimento va cercato, più che nei gesti dei personaggi, pur molteplici e talora innaturali, nell'incidenza della luce, che, con l'alternarsi di vuoti e di pieni, crea illusori effetti, senza quasi passaggi progressivi, basati su contrasti violenti ed opposizioni nette”.¹⁴

Nel 1972 Morisani tornò sul catalogo auriesco senza mutare giudizio. Relegato, anzi, tra i “minori tra Cinque e Seicento”, Geronimo d'Auria costituiva per lo studioso, “il più solido, ma per certi aspetti anche il più superficiale”, di tali “minori”, che si muove, sia pure con piglio sicuro di sé, tra la tradizione del Mirliano [...] e la verbosa retorica del Caccavello, non senza fuggevoli e marginali attenzioni al Naccherino ed a Pietro Bernini. Lingua, come si vede, composita, alla quale, di suo, Geronimo apporta uno spirito piuttosto elementare, che talvolta amerei piuttosto dire rozzo, e che sfugge alla precisa individuazione in funzione espressiva dell'oggetto, per abbandonarsi all'onda di un modo facile e

¹³ OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, pp. 40-45.

¹⁴ *Ibidem*.

mediocrementemente elaborato di esprimersi, che fa leva su alcuni accenti, su poche locuzioni, e che, rinunciando ai trapassi graduati ed alle sfumature sottili, raggiunge una semplificazione tanto elementare da potersi dire spesso inopia, anche se utilizza mezzi che è dato reperire nell'ambiente nel quale si presenta".¹⁵ Ancora una volta faceva eccezione tra le opere dello scultore la buona fattura del *San Giovanni Battista* Rota, che rese il D'Auria "poeta di un'unica poesia", nella quale "riaffiorano elementi del miglior Mirliano [...] per la solidità dell'impianto, la sobrietà della modellazione, pur vigorosa e contrastata, l'eleganza dei particolari, la finezza dei tratti e delle estremità, l'ampiezza del discorso che si svolge nel panneggiare, ed in tutto lo spiovere disteso del drappo".¹⁶ Il resto della produzione auriesca, per Morisani, aveva invece carattere meramente commerciale: "schemi usuali richiesti e ripetuti in modo monotono, spesso col concorso di aiuti o, addirittura, inserendo in opere altrui sculture proprie. Nelle quale, come è ovvio, [Geronimo] cerca soprattutto la resa fisionomica, il ritratto, fornendo con esso un documento e non un'interpretazione".¹⁷

Tale disamina ha avuto il merito di introdurre il profilo critico dello scultore negli studi moderni; è altrettanto vero, però, che il parere sostanzialmente negativo dello studioso ha fortemente condizionato la bibliografia successiva, che si è mal predisposta alla comprensione dell'attività auriesca, penalizzata, peraltro, dallo scomodo paragone con le coeve figure di Michelangelo Naccherino e di Pietro Bernini. Nessuno più ha così tentato di chiarire i motivi dell'incontrovertibile successo di Geronimo nell'arco di ben cinquant'anni di carriera e ancora a pochi anni dalla morte (†1623); come pure sono passati in secondo piano questioni di un certo interesse, come l'organizzazione imprenditoriale della bottega, alla cui ripartizione delle mansioni sono certamente imputabili le discrepanze qualitative che contraddistinguono il catalogo dello scultore, e i rapporti del D'Auria tanto con la tradizione rinascimentale partenopea, ereditata dal padre Giovan Domenico, quanto con quella fiorentina impersonata dal collega Michelangelo Naccherino.

Nel 1987 Francesco Abbate propose una lettura alternativa a quella consolidata.¹⁸ Geronimo d'Auria risultò una "personalità [...] assai ricettiva" ma non dotata di uno stile precipuo e definito, la cui produzione sembrava variare, alla luce di "notevoli oscillazioni stilistiche, dall'accademia classicheggiante desunta dal padre, al tentativo, raramente felice, di adeguarsi alla prorompente vitalità di Salvatore Caccavello, quasi certamente divenuto suo socio alla morte dei due capibottega; per approdare, a partire dall'ultimo decennio del secolo, ad un fare più disseccato e contrito, più decisamente controriformato, sulla scia dei due scultori che si avviavano ad essere, sullo scorcio del secolo, le personalità egemoni nella scultura napoletana dei tempo, Michelangelo Naccherino e Pietro

¹⁵ OTTAVIO MORISANI, *La scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Storia di Napoli*, V, II, Società Editrice di Storia Napoletana, Napoli, 1972, pp. 776-777.

¹⁶ OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1972, p. 778.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ FRANCESCO ABBATE, *D'Auria Geronimo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXIII, 1987 [ad vocem].

Bernini”. Abbate divise l’intero catalogo auriesco in due *tranches*, in virtù della ricognizioni di diversi stimoli culturali: ad una fase di forte impatto degli influssi “del più anziano e dotato collega” Salvatore Caccavello, la cui forza si ravviserebbe nei lavori all’Annunziata (1577-80), nel *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria della Grazie a Caponapoli (1577), nella tomba coniugale di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* (1575 c.) e finanche nel *Giovan Battista Capece Minutolo* (1586-90) e nella *Resurrezione di Lazzaro* (firmata), sarebbe pertanto seguita l’ammirazione per il Naccherino e il Bernini, evidenziata dal *Battista Rota*, “l’unico lavoro che anche i più accaniti detrattori del D’Auria lodino senza riserve”, la cui “eccellenza il D’Auria non [...] raggiungerà più, stabilizzandosi la sua maniera in uno stile disseccato e segaligno, minuzioso ma freddo”.¹⁹

Malgrado il giudizio nel complesso non troppo lusinghiero, la lettura dell’Abbate ha sottratto la fisionomia di Geronimo d’Auria dalla cerchia dei “minori e minimi del Cinquecento” a cui l’aveva relegata il Morisani, e ha restituito allo scultore la giusta collocazione culturale a cavallo tra l’ultima attività di Giovan Domenico d’Auria e l’apporto toscano del Naccherino e del Bernini. Invero, l’attribuzione di scarsa personalità additata allo scultore si scontra con la documentazione superstita, che attesta invece un ruolo di primo piano assunto da Geronimo d’Auria nel panorama coevo; certe “oscillazioni” qualitative sembrano inoltre imputabili più al massiccio intervento dei collaboratori (in certi casi si tratta della delegazione vera e propria delle esecuzioni), che non agli impulsi “esterni”, se vi furono davvero, di Salvatore Caccavello e del duo Naccherino-Bernini. Del resto, risulta ad oggi piuttosto complesso definire con sicurezza il peso dei debiti formali contratti da Geronimo con tali scultori: se infatti la convergenza con la cultura naccheriniana fu innegabile ma non decisiva ai fini della maturazione stilistica dello scultore, la presunta *leadership* culturale di Salvatore Caccavello nella delicata fase di transizione tra la scomparsa dei sodali Annibale Caccavello (†1570) e Giovan Domenico d’Auria (†1573) e la perentoria affermazione di Geronimo d’Auria (1580-1600 c.) non è provata affatto dai documenti, che anzi riferiscono a Salvatore l’attività prevalente di marmoraro *stricto sensu*, e in alcuni casi, come alla SS. Annunziata, di collaboratore a contratto del D’Auria per l’esecuzione di partiti ornamentali e figurativi (1578-80).

L’ultimo contributo in ordine di tempo alla definizione di un *iter* auriesco si deve a Letizia Gaeta, la quale, nell’ambito di una recente monografia sulla decorazione lignea della sagrestia della SS. Annunziata, ha dedicato un capitolo all’attività documentata di Geronimo d’Auria negli anni 1573-1593.²⁰ Riconosciuto il ruolo egemone dello scultore nelle principali commissioni di quegli’anni e il forte carattere imprenditoriale della bottega da lui gestita, la studiosa ha individuato anche alcuni dei momenti più alti della sua produzione autografa – segnatamente il *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell’Annunziata a Napoli*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, pp. 51-57.

Carbonara, il sepolcro di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* in Santa Maria la Nova, il *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo e il *Battista Rota* – e ha suggerito di rivedere il catalogo auriesco con occhio meno rigido, in quanto i numerosi apporti di bottega compromettono fortemente la qualità delle opere. Sganciandosi dalla ripartizione abbatiana della duplice apertura a Salvatore Caccavello e al duo toscano Naccherino-Bernini, la Gaeta ha rintracciato nel catalogo auriesco nuovi orientamenti. I primi anni sarebbero stati segnati, pertanto, dall'adesione alla cultura di "realismo devoto", che accomunò lo scultore ai pittori Giovan Bernardo Lama e Silvestro Buono e che dipiegò i suoi esiti migliori soprattutto nel campo della ritrattistica (il *Marcello Caracciolo*, il ritratto profilato di *Berardino Turbolo*, l'effigie di *Annibale Mastrogiudice*). A tale fase sarebbe seguito un secondo momento, in cui "il linguaggio [dello scultore] mostra degli improvvisi mutamenti di rotta, e al tempo stesso anche inspiegabili ristagni stilistici", e in cui lo scultore sembra attratto dal recupero dei maestri napoletani del primo Cinquecento, in particolare Giovanni da Nola e Girolamo Santacroce, depurati tuttavia degli accenti più passionali e reinterpretati in ottica controriformistica (effigie sepolcrale di *Giovan Battista Capece Minutolo*, *Battista Rota*, *Madonna Montalto* in Santa Maria del Popolo agli Incurabili, rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio).

Come si può notare da questa breve ricapitolazione delle principali interpretazioni critiche, il catalogo di Geronimo d'Auria manca ancora di una disamina lucida, imparziale e onnicomprensiva nell'intero arco temporale di attività, contando al contrario perlopiù brevi appunti concentrati su un gruppo ristretto di opere ritenute significative e addotte a paradigma di un cattivo stile. Lo sforzo che segue nelle pagine di questo lavoro mira anzitutto alla comprensione dei presupposti culturali che segnarono il percorso dello scultore dalla giovinezza alla vecchiaia, come pure a indirizzare una valutazione quanto più oggettiva della produzione superstite. Le indagini documentarie, in gran parte inedite, e i nuovi repertori fotografici che presento per la prima volta in aggiunta a quelli noti, saranno gli strumenti principali di tale ricognizione.

DOCUMENTI PER LA RICOSTRUZIONE DI UNA BIOGRAFIA.

La conoscenza del percorso artistico di Geronimo d'Auria si deve quasi esclusivamente alla pubblicazione dei folti regesti editi tra fine Ottocento e primo Novecento a cura degli studiosi Barolommeo Capasso,²¹ Gaetano Filangieri di Satriano,²² Giuseppe Ceci,²³ Giovan Battista d'Addosio,²⁴ e in tempi più vicini di Eduardo Nappi,²⁵ i quali hanno tracciato le linee guida dell'attività ultracinquantennale dello scultore, in prevalenza sul territorio campano. In antico, invece, il nome del D'Auria fu quasi del tutto obliterato, e già dalla letteratura periegetica del XVII e XVIII secolo, che lo confuse reiteratamente ora con Giovanni da Nola²⁶ ora con Girolamo Santacroce;²⁷ fecero eccezione nel Seicento l'erudito Francesco de Pietri (1634), che elencò "Giovan Domenico e Girolamo d'Auria" tra i "moderni statuarij" e attribuì a Geronimo il *Sant'Antonio* oggi alloggiato nella Cappella Nauclerio di Santa Maria di Monteoliveto, ma all'epoca depositato nella Cappella Correale-Mastrogiudice,²⁸ e Carlo de Lellis (1654), che per primo riferì il sepolcro di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo a "Girolamo d'Auria eccellentissimo scultore napolitano".²⁹ La critica moderna, invece, non ha generalmente espresso molto interesse per la conoscenza del nostro,³⁰ e quando l'ha fatto non è stata benevola,³¹

²¹ BARTOLOMMEO CAPASSO, *Appunti per la storia delle arti*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", VI, 1881, pp. 531-542.

²² GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, V-VI, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891.

²³ GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, pp. 116-118, 133-140.

²⁴ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII-XLVI, 1913-1921.

²⁵ EDUARDO NAPPI, *Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Banco di Napoli, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1992.

²⁶ Tra i casi chiave, si ricordino il sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, che Carlo Celano assegnò alla collaborazione tra Giovanni da Nola e Annibale Caccavello (*Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Prima, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Maria Luisa Ricci, in www.memofonte.it, 2010, p. 264) e il *San Giovanni Battista* nella Cappella Rota di San Domenico Maggiore (*Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 15).

²⁷ Sembrerebbe che all'origine di questa sovrapposizione vi sia un *lapsus calami* già di Cesare d'Engenio Caracciolo, che confuse il D'Auria col Santacroce forse a causa dell'identità dei nomi di battesimo (RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 189, scheda A31).

²⁸ *Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE PIETRI, libri due [...]*, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, Napoli, 1634, pp. 69, 209.

²⁹ *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli del sig. CARLO DE LELLIS*, nella stampa di Honofrio Savio, poi nella stampa di Giovan Francesco Paci, poi per gli eredi di Roncagliolo, Napoli 1654-1671, I, p. 213.

³⁰ ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana – La scultura del Cinquecento*, X, p. I, Hoepli, Milano, 1935.

³¹ FRANCESCO ABBATE, *D'Auria Geronimo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1987 [ad vocem].

complice il paragone pretestuoso con le ingombranti figure di Giovanni da Nola,³² Michelangelo Naccherino e Pietro Bernini: non desta meraviglia, pertanto, che lo scultore sia stato anche declassato al rango dei “minori e minimi del Cinquecento”, al pari cioè di uno stuolo di scalpellini specializzati in partiti decorativi e rifiniture di altari, sepolcri, pavimenti e finestre marmoree, che “minimi” lo furono davvero.³³ Tra omissioni antiche e moderne, dunque, il catalogo di Girolamo risulta ad oggi noto nelle sue linee generali e di superficie, ma privo di un’organica sistemazione critica; né altro si conosce della sua biografia al di fuori dell’attività documentata, contrariamente a tutti gli altri protagonisti della scultura partenopea del XVI secolo.³⁴ I documenti che sostanziano le schede a venire, molti dei quali inediti, suppliscono in parte al torto bibliografico perpetrato, e forniscono un sussidio alla comprensione e alla contestualizzazione dell’attività dello scultore, che, nel trentennio intercorso tra la morte di Giandomenico d’Auria (†1573) e la perentoria affermazione napoletana di Michelangelo Naccherino e Pietro Bernini (inizi del XVII secolo), fu invece il vero campione delle predilezioni della feudalità napoletana.

Giovan Geronimo d’Auria nacque primogenito da Giandomenico d’Auria (†1573) e Gaspara Tizzano,³⁵ in data ignota. Gli esordi artistici, attestati al 1566, quando Geronimo fu personalmente incaricato dalla Regia Camera di eseguire una perduta tabella marmorea con le armi regali,³⁶ postulano che a quest’epoca egli avesse almeno tra i quindici e i vent’anni: ne consegue che fosse nato credibilmente tra il 1545 ed il 1550; la morte, invece, colpì lo scultore quasi ottantenne, il 29 maggio 1623.³⁷

Nell’ultimo testamento del 1571, Giovan Domenico d’Auria (†1573) lasciò ai familiari una rendita di 400 ducati, derivante della vendita a tale Francesco Massa da Ventimiglia (padre di quel Francesco Massa che tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento sarebbe stato tra i più prodighi committenti

³² OTTAVIO MORISANI, *Giovanni Miriliano da Nola*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, s. XXVII, 49, 1941, pp. 298-301, 319-325.

³³ OTTAVIO MORISANI, *La scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Storia di Napoli*, V, II, Società Editrice di Storia Napoletana, Napoli, 1972, pp. 721-780.

³⁴ Le vite di Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d’Auria, Michelangelo Naccherino furono ricostruite a metà Settecento già da Bernardo de Dominici (BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti napoletani* [...], stamp. Ricciardi, Napoli, 1742-45); quella di Pietro Bernini fu edita già a metà Seicento da Giovanni Baglione (*Le vite de’ pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a’ tempi di Papa Urbano Ottavo, nel 1642. Scritte da GIOVAN BAGLIONE romano, e dedicate all’eminentissimo e reverendissimo principe Girolamo Card. Colonna*, In Roma, nella stamperia d’Andrea Fei, 1642, pp. 193-194).

³⁵ Non possiedo particolari notizie relative a questa figura. Tuttavia, non è da escludere che costei fosse parente di un certo Giovanni Tizzano, marmoraro di Massa Lubrense, che nel 1591 si dichiarò insieme a Clemente Ciottoli debitore dei colleghi Marasi (FRANCO STRAZZULLO, *Scultori e marmorari carraresi a Napoli: i Marasi*, in “Napoli nobilissima”, s. III, VI, p. 25).

³⁶ FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell’arte del ’600 napoletano*, in “Ricerche sul ’600 Napoletano”, 1988, pp. 177-195, documento 4.

³⁷ ASDN, *Santa Maria a Cancellò*, 50, *Registro di morte*, c. 46, n. 10028 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice). Fino alla pubblicazione di questo documento, l’ultima attestazione relativa allo scultore data al 1621, quando si registrano dei pagamenti per l’esecuzione dei perduti sepolcri di Andrea, Giacomo e Vincenzo de Franchis in San Domenico Maggiore (EDUARDO NAPPI, *op. cit.*, 1992, p. 125).

di Geronimo)³⁸ di alcune case presso Piazza della Pace a Porta Nolana,³⁹ nonché l'eredità della bottega, della quale, “sequuta la morte di esso testatore, si facci inventario delli marmi di esso testatore, et quelli si debbiano sbaltire come se ritroveranno a sbaltire, et lo prezzo di detti marmori sia comune delli predetti soi figli mascoli et heredi ut instituti, et ogniuno ne habbia in sua integra parte del prezo de' detti marmi”.⁴⁰ Da un processo del 1621 risulta, inoltre, che Giandomenico d'Auria lasciò ai figli anche alcune “case che se possiarno [nel 1621] per Geronimo d'Auria [...] site nella Dochessa, e proprio dove se dice la Strada delli Marmorari”, e una dote di 700 ducati per garantire un matrimonio ad una figlia di nome Caterina, e ancora adeguati sostentamenti alla vedova.⁴¹ Geronimo d'Auria, dunque, nacque da famiglia benestante e condusse vita indubbiamente agiata.

Geronimo ebbe due fratelli di nome Giuseppe e Caterina. Di costei, già citata, sappiamo solo che sposò un certo Pompilio d'Aragona. Giuseppe d'Auria (†1615), invece, intraprese la carriera clericale, e diede particolare lustro alla famiglia. Il “reverendo” fu infatti allievo dell'insigne matematico e filosofo napoletano Giovan Paolo Vernalione – già esponente di spicco dell'Accademia degli Svegliati (a cui apparteneva anche Tommaso Costo), e forse maestro, tra gli altri, di Giulio Cesare Capaccio⁴² – e grazie alla sua protezione, a detta dell'erudito ottocentesco Nicola Morelli di Gregorio, “compì il corso delle scienze sublimi”, divenne “professore dell'Università di Roma [...], e fu ricevuto dall'Accademia degli Oziosi in qualità di socio”; successivamente si dedicò anch'egli alle scienze matematiche, tradusse i *Dati* di Euclide, “che illustrò con sommo giudizio”, e scrisse un *De vario ortu et occasu astrorum inerrantium*, edito nel 1591.⁴³ Da alcuni documenti degli anni '70 e '80 del Cinquecento risulta che non solo

³⁸ Tra il 1597 ed il 1605 il secondo Francesco Massa commissionò a Geronimo d'Auria tre fontane per il proprio palazzo, che successivamente sarebbe stato ereditato dal nipote Lanfranco Massa e da lui ceduto al fiammingo Gaspare Roomer (ANTONIO DELFINO, *Documenti inediti per alcuni pittori napoletani del '600 e l'inventario dei beni lasciati da Lanfranco Massa con una sua breve biografia (tratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli e dall'Archivio di Stato di Napoli)*, in “Ricerche sul '600 napoletano”, 1985, pp. 89-112), il rinnovo della propria cappella gentilizia ai SS. Severino e Sossio (1605 c.), e la statua di *San Raimondo di Peñafort* per la Cappella Lantaro al Gesù e Maria (1603). Vedi i registi in appendice.

³⁹ ASN, *Notai del '500*, 321, *Giovanni Geronimo Censore*, 3, 17 luglio 1578, cc. 913r-915r (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴⁰ ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi D'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altera*, c. 82 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴¹ ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi D'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altera*, cc. 92r-92v (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). Dal documento si apprende che per qualche tempo Geronimo si appropriò indebitamente della dote, “gravando tam matrem quam sororem, privando eas earum rationibus et dotale usufructibus”.

⁴² Lo si intuisce dalla particolare riverenza con cui il *Cittadino* dei *Dialogi* di Giulio Cesare Capaccio, probabile alter ego dell'autore, ribadisce più volte di esser stato allievo del matematico (*Forastiero. Dialogi di GIULIO CESARE CAPACCIO, accademico otioso [...]*, In Napoli, per Domenico Roncagliolo, 1634, con licenza de' superiori, ed. a cura di Maria Toscano e Stefano de Mieri, in www.memofonte.it, 2007, pp. 7, 821).

⁴³ *Biografia de' re di Napoli ornata de' loro rispettivi ritratti, scritta da NICOLA MORELLI DI GREGORIO, PASQUALE PANVINI*, X, parte II, Napoli, presso Niccola Gervasi calcografo, 1825 (estratto da *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de' loro rispettivi ritratti compilata dal signor DOMENICO MARTUSCELLI socio delle accademie di Marsiglia e di Livorno*, Napoli, presso Niccola Gervasi calcografo, 1812-1830), p. 429.

Giuseppe, bensì l'intera famiglia D'Auria ebbe costanti rapporti col Vernalione, anche se non è chiaro a che titolo.⁴⁴

Il catalogo auriesco si sviluppa nell'arco di poco più di cinquant'anni di attività, e risulta suddivisibile in tappe, secondo un percorso di crescita stilistica. Possiamo pertanto ripartire la produzione di Girolamo in quattro fasi: gli esordi presso la bottega paterna (1566-73); la giovinezza (1573-80); la maturità artistica (1580-1605); il tramonto (1605-21).

Secondo le indicazioni documentarie note, gli esordi artistici dello scultore vanno rintracciati presso la bottega di Giandomenico d'Auria, di cui Girolamo fu collaboratore negli anni 1566-1573 incirca. Tale fase di attività consta prevalentemente di una produzione "minore", da marmoraro in senso stretto, ed è contraddistinta dalla subalternità di ruolo all'egida di Giandomenico, che fu capobottega e maestro di Geronimo. È in quest'epoca, forse, che lo scultore apprese anche quella concezione manageriale della bottega, fondata su una ripartizione delle competenze e dei ruoli, secondo cui al maestro – all'epoca Giandomenico, appunto – spettavano l'allogazione delle commissioni e la progettazione, e ai collaboratori la realizzazione vera e propria. Appartengono a questo momento la citata e perduta tabella marmorea per la Regia Camera della Sommaria (1566)⁴⁵ e le lapidi terragne, pure perdute, di Galieno Bolvito alla SS. Annunziata (1569)⁴⁶ e di Giovan Antonio Comonte in ubicazione ignota (1573);⁴⁷ mentre sopravvivono gli altari, tuttavia non documentati, della *Resurrezione di Cristo* (Mazza) in Santa Maria di Monteoliveto (1567) e della *Pietà tra i SS. Biagio e Antonio* (Gesualdo) ai SS. Severino e Sossio, nonché il *pulpito* di S. Agostino alla Zecca (1569), opere tutte verosimilmente eseguite da Geronimo sotto la supervisione di Giandomenico.

La fase giovanile dello scultore, che si colloca negli anni '70 del Cinquecento, risulta votata da un lato al compimento di un certo numero di opere lasciate in sospeso dal padre poco prima di morire (†1573) – i sepolcri di *Nicola Antonio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli⁴⁸ e di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore⁴⁹ – dall'altro all'esecuzione di nuovi lavori, nondimeno connotati culturalmente dall'ancor viva dipendenza dai modi paterni. Proprio lo stretto cordone ombelicale che lega a

⁴⁴ ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 10 ottobre 1577, n. 475; ASBN, *Banco dell' A. G. P.*, 6, Giornale di cassa, c. 225, 6 luglio 1589, n. 1187 (documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴⁵ ASN, *Sommaria, Mandatorum Curiae*, 17, c. 128 (FRANCO STRAZZULLO, *op. cit.*, 1988, p. 180. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴⁶ ASN, *Notai del '500*, 255, *Giovan Battista Cavaliere*, 1, 30 agosto 1569, cc. 53v-54v (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

Promissio pro magnifico domino Joanne Baptista Bulvito (documento inedito. Vedi registi in appendice).

⁴⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 18 marzo 1573, n. 932 (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴⁸ ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 16 marzo 1573, n. 141 (documento citato da GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137, e riveduto da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 138, p. 211).

⁴⁹ GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137. I lavori per il sepolcro *Rota* proseguirono fino al 1591 (ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 4 marzo 1591, n. 396. Documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

quest'epoca la produzione del D'Auria figlio al padre ha determinato la frequente oscillazione delle attribuzioni ora all'uno ora all'altro scultore. È il caso, in particolare, delle sepolture di *Fabrizio Brancaccio* alle Grazie a Caponapoli (1577),⁵⁰ di *Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore (*ante* 1584),⁵¹ di *Giovan Francesco de Ferraris* nella Cattedrale di Bitonto (1575-80),⁵² dei coniugi *Fabio Barattucci e Violante Moles* in Santa Maria di Monteoliveto,⁵³ come pure dell'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova (1574-76),⁵⁴ che sono da considerarsi, invece, tutte opere autografe di Geronimo. A tale catalogo stilisticamente così ambivalente appartenevano quasi certamente anche i perduti sepolcri di Pasquale Caracciolo (1573-76),⁵⁵ Tommaso Caracciolo (1578-79) e Giovan Battista Pignatelli (1578-79) nella chiesa della SS. Annunziata,⁵⁶ come pure il perduto altare di Marino Caracciolo di Torella nel Duomo di Napoli (1573-76).⁵⁷

I lavori all'Annunziata, che inclusero anche un *lavabo* e alcuni *armadi lignei* della sagrestia, fortunatamente superstiti (1577-80), insieme alle statue commissionate da don Luigi di Toledo per la Fontana Pretoria,⁵⁸ costituirono al tempo una preziosa vetrina per lo scultore, catapultato in un circuito di prestigiose committenze di matrice feudale, che ne elessero le capacità di sublimazione nel marmo di quegli "ideali di severa, quasi accigliata magniloquenza"⁵⁹ e di proterva ostentazione dei valori nobiliari. Gli anni '80 e '90 del XVI secolo segnano infatti la prepotente, se non assoluta, affermazione del di Geronimo (nonostante la compresenza di Michelangelo Naccherino e di Pietro Bernini) soprattutto nel genere sepolcrale, rinnovato, forse proprio dallo scultore, dall'uso di preziosi marmi policromi – come denotano le sepolture di *Angelo Lauro* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1584-86), di *Giovan*

⁵⁰ MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, nota 137, p. 211.

⁵¹ ASCAN, *Notamenti*, F, 2 marzo 1584, cc. 335-336 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 585; Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁵² RICCARDO NALDI, *Girolamo d'Auria e il sepolcro di Giovan Maria Ferrari nella cattedrale di Bitonto: una conferma e una precisazione*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2004, pp. 142-145.

⁵³ Il sepolcro Barattucci è stato ultimamente ascripto a Giovan Domenico d'Auria (RICCARDO NALDI, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d'Auria*, in "Napoli nobilissima", s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36). Tuttavia, la palese sovrapposibilità delle effigi di *Fabio Barattucci* con il *Carlo Turco Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore, documentato come opera di Geronimo d'Auria entro il 1584 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 585), e di *Violante Moles* con il *Giovan Francesco de Ferraris* nella Cattedrale di Bitonto, eseguito pure da Geronimo nel 1575-80, postula un'esecuzione autografa del medesimo Geronimo, forse su disegno di Giandomenico d'Auria (vedi schede di *Nicola Antonio Brancaccio* e *Giovan Francesco de Ferraris* in questo studio).

⁵⁴ ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 7, 1575, cc. 26v-27v (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁵⁵ ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 11, 28 luglio 1573, cc. 485r-487r.

Conventio pro illustre domino Paschale Caracciolo et magistro Hieronimo de Auria (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁵⁶ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 178.

⁵⁷ ASN, *Notai del '500*, 228, *Giuseppe Tramontano*, 6, 20 dicembre 1573, cc. sciolte non numerate (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁵⁸ FERNANDO LOFFREDO, *Sculture per fontane nel Cinquecento meridionale: ricerche su casi esemplari tra l'Italia e la Spagna, con un censimento delle opere napoletane documentate*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2008-09.

⁵⁹ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1987, p. 86.

Battista Capecce Minutolo in Duomo (1586-90), di *Camillo de' Medici* ai SS. Severino e Sossio (1596-1600), e di *Giulio Cesare Riccardi* allo Spirito Santo (1604 c.) – e dalla decisiva introduzione a Napoli della tipologia dei cosiddetti “monumenti di famiglia”, ossia gruppi di sepolture gentilizie o, in alcuni casi, vere e proprie pareti marmoree di enormi dimensioni, dedicate a più membri del medesimo casato. È il caso dei sepolcri dei coniugi *Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato* in Santa Maria delle Grazie (1582 c.), di quelli di *Antonio e Giovan Francesco Orefice* in Santa Maria di Monteoliveto (1596-97), e della perduta tomba coniugale di Tiberio Coppola e Clarice de Rinaldo in Sant'Agostino alla Zecca (1592-1614); come pure dei monumenti parietali dedicati ai *D'Afflitto di Trivento* in Santa Maria la Nova (1580-86), ai *Loffredo di Monteforte* in Santa Maria Donnaregina Vecchia (1589-93) e ai *Mastrogiudice di Santo Mango* in S. Maria di Monteoliveto (1583-1616).

A tale crescita esponenziale della domanda si accompagnò in quegli anni una profonda riorganizzazione della bottega in senso imprenditoriale, secondo una precisa suddivisione dei ruoli. Lo scultore si avvale di numerosi collaboratori, alcuni giuridicamente riconosciuti come “sodali” (Salvatore Caccavello prima, Francesco Cassano poi), ai quali affidò non solo il completamento delle opere avviate, ma a volte persino l'intera esecuzione, riservandosi di fatto la sola parte progettuale (come prova, ad esempio, il caso significativo dell'*Immacolata* per la famiglia Barone di Nola, documentata come opera di collaborazione a quattro mani, con Francesco Cassano, ma siglata esclusivamente dal Cassano).⁶⁰ Questa riorganizzazione determinò la moltiplicazione in serie di alcune opere, particolarmente di ambito devozionale, ma anche la progressiva perdita di riconoscibilità dell'autografia auriesca, compromessa dagli innumerevoli contributi di bottega. Al *San Giovanni Battista* per la Cappella Rota (1593-94 c.) seguirono così le repliche poco felici per le cappelle Fornari al Gesù Nuovo (1603), Tufarelli, forse già Di Somma, in Sant'Agostino alla Zecca,⁶¹ e Bisbal in San Severo al Pendino (1616);⁶² alla *Madonna col Bambino* per la Cappella Montalto in Santa Maria del Popolo agli Incurabili fecero eco le sovrapponibili *Vergini* Majorca in San Giacomo degli Spagnoli (non documentata), Brancaccio di Ruffano in Duomo (1598-99) e Maresca in San Severo al Pendino (1600), quest'ultime a rilievo marmoreo.⁶³

All'attività matura dello scultore spettano anche numerose fontane, perlopiù destinate a giardini privati, il cui ricordo è affidato in parte ai documenti e in parte alle descrizioni erudite, ma non alla conservazione. Tra il 1597 e il 1598 il D'Auria eseguì per Francesco Massa di Ventimiglia tre fontane parietali, su cui s'ergevano rispettivamente un Apollo, un Marte e un Mercurio, affiancate o coronate da

⁶⁰ ASBN, *Banco del Popolo*, 2, Giornale di cassa, c. 1285, 18 dicembre 1590, n. 1050 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 586. Vedi registi di Geronimo d'Auria e Francesco Cassano in appendice).

⁶¹ ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 20 ottobre 1605 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 140. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶² GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, p. 385.

⁶³ Si rinvia alla scheda relativa alla Cappella Brancaccio di Ruffano in Duomo.

piccole Veneri, satiri e delfini.⁶⁴ Delle fontane eseguite per la villa di Scipione Carafa conte di Morcone a Barra (1592)⁶⁵ e di Pietro Ravaschieri a Chiaia⁶⁶ si son perse le tracce; come pure di un progetto del 1619 inviato al granduca Cosimo II de' Medici, che quasi certamente non ebbe realizzazione.⁶⁷ Sopravvive la sola fontana per la Fortificazione di Santa Lucia,⁶⁸ realizzata in collaborazione con Michelangelo Naccherino, Tommaso Montani e Angelo Landi verso il 1607, oggi dislocata presso i giardini della Villa Comunale di Napoli, benché priva proprio della “statua sedente nel mostro marino” affidata a Geronimo.⁶⁹

L'ultima fase di attività del D'Auria (1605-1621) – che per ampiezza e problematicità non è rientrata sistematicamente in questo studio – è segnata dal progressivo diradamento delle commissioni, fino al declino vero e proprio degli ultimi anni. Risulta paradigmatico l'episodio della Cappella del Tesoro di San Gennaro, per la quale verso il 1619 Francesco Cassano e Giovan Marco Vitale furono incaricati di eseguire quattro *putti* ciascuno, attualmente alloggiati nel cornicione superiore dell'altare; altri tre ne ebbero Tommaso Montani e Michelangelo Naccherino insieme; Geronimo invece ne ottenne uno solo, per giunta a seguito di un'insistente candidatura.⁷⁰ I motivi di questo progressivo ridimensionamento del successo negli ultimi anni sono imputabili sia ad un mutamento dei gusti della committenza sia all'incapacità personale di Girolamo di adeguarsi alle nuove esigenze. Agli inizi del Seicento, infatti, si assistette alla dirompente affermazione, in seno ai gusti della committenza, di un indirizzo culturale filotoscano, che in campo scultoreo, in particolare, faceva capo all'attività napoletana di Michelangelo Naccherino e Pietro Bernini. Se a questa direzione culturale riuscirono ad allinearsi abbastanza agevolmente le generazioni più giovani – in particolare Francesco Cassano, Tommaso Montani e Giandomenico Monterosso, che non a caso, tra i napoletani, possono considerarsi i veri campioni del panorama artistico antecedente la prima attività di Cosimo Fanzago⁷¹ – non altrettanto fu per il D'Auria, che nel tentativo di scimmiettare le principali innovazioni formali dei due fiorentini finì per travisarne totalmente il senso. Lì dove i due scultori erano riusciti a veicolare profondi e silenti

⁶⁴ ASN, *Notai del '500*, 553, Angelo Grimaldi, 1, 9 febbraio 1598, cc. 353r-354v; ASN, *Notai del '500*, 553, Angelo Grimaldi, 1, 16 febbraio 1598, cc. 365v-367v (documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶⁵ EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in “Ricerche sul '600 napoletano”, 2006, pp. 75-88, documenti 116 e 117, p. 83.

⁶⁶ ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 23 giugno 1612 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1920, p. 140. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶⁷ MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, p. 263, documento 21.

⁶⁸ ASBN, *Banco del Popolo*, 61, Giornale di cassa, 21 luglio 1607 (EDUARDO NAPPI, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, in “Napoli nobilissima”, s. III, XIX, 1980, pp. 216-231, documento 25. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶⁹ GIUSEPPE CECI, *La fontana di Santa Lucia*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XI, 1902, pp. 143-147.

⁷⁰ FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 13.

⁷¹ Ritengo utile, in merito, citare le recenti acquisizioni di Mario Panarello su tali scultori, alcuni dei quali, come Giandomenico Monterosso, finora semisconosciuti (MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel Vicereame di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010).

significati religiosi attraverso la ricerca di vividi virtuosismi formali e degli accenti pittorici del marmo, il napoletano si cimentò in figure dalle forme non meno espanse che pittoriche, ma magniloquenti e inespressive, dai connotati molto semplificati, meri fantocci privi di anima, spesso sproporzionati e sgraziati (siamo agli antipodi di quella cultura di “realismo devoto” che aveva caratterizzato la produzione giovanile). Tra i personaggi che popolano questa fase possono annoverarsi, tra gli altri, l'inedito *San Raimondo di Peñaafort* al Gesù e Maria (1603),⁷² il *Giulio Cesare Riccardo* allo Spirito Santo (1604), l'*Annibale Mastrogiudice* in Santa Maria di Monteoliveto (1606-18),⁷³ il *Corrado Capece* in San Domenico Maggiore (1615), il *Santo Stefano* di casa Giffoni a Cinquefrondi (1616),⁷⁴ l'*Altare Bisbal* in San Severo al Pendino (1616), la statua della *Filosofia* per il Palazzo dei Regii Studi (1616), le statue dei *Quattro Dottori* al Monte dei Poveri (1618), opere contrassegnate da “uno stile disseccato e segaligno, minuzioso ma freddo”,⁷⁵ quanto mai distanti dal “moto rinnovatore che a Napoli deve la sua spinta a Pietro Bernini, e in tono assai minore a Michelangelo Naccherino”.⁷⁶

⁷² ASN, *Notai del '500*, 553, *Angelo Grimaldi*, 3, 25 febbraio 1602, cc. 295r-297v (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁷³ Vedi scheda in questo volume.

⁷⁴ ALESSANDRA MIGLIORATO, *Tra Messina e Napoli: la scultura del Cinquecento in Calabria da Giovan Battista Mazzolo a Pietro Bernini*, Società Messinese di Storia Patria, Messina, 2000, p. 36; ALESSANDRA MIGLIORATO, *Una maniera molto graziosa: ricerche sulla scultura del Cinquecento nella Sicilia orientale e in Calabria*, Magika, Messina, 2010, pp. 405-406.

⁷⁵ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1987, p. 86.

⁷⁶ OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 45.

L'ATTIVITÀ GIOVANILE (1566-1580 circa)

GLI ESORDI DI GERONIMO D'AURIA.

Nel 1906, sulle pagine di *Napoli nobilissima* comparve un ricco e aggiornato regesto di scultori e marmorari napoletani del XVI e XVII secolo, a cura di Giuseppe Ceci.⁷⁷ Nella pubblicazione, che cadeva a quindici anni di distanza dal primo *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori [...] sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi*, a cura di Gaetano Filangieri di Satriano,⁷⁸ lo studioso pugliese rese nota, tra le altre, un'attività autonoma dello scultore Giovan Domenico d'Auria non ancora emersa dal già edito *Diario di Annibale di Caccavello*,⁷⁹ e anticipò ai mesi successivi alla morte dello scultore (†1573)⁸⁰ gli esordi artistici del figlio Geronimo d'Auria, intento a completare le pendenze paterne.⁸¹

L'inizio carriera del D'Auria figlio, come rilevato dal Ceci (i cui regesti furono successivamente integrati da Giovan Battista d'Addosio),⁸² rimase valido fino al 1988, quando monsignor Franco Strazzullo pubblicò un rogito del 1566, relativo alla commissione al solo Geronimo d'Auria, per conto della Regia Camera della Sommaria, di una tabella di marmo con le armi del re Filippo II e del viceré di Napoli (Pietro Afan di Ribera duca d'Alcalà), destinata alla zona de "Le Pietre Arse" (Pietrarsa, nei pressi di San Giovanni a Teduccio, a est di Napoli).⁸³ L'indicazione dello Strazzullo, che attestava ad una data così precoce il contratto di un'opera ufficiale personalmente allogata a Geronimo d'Auria, è passata quasi totalmente in sordina, complice la perdita del manufatto. Tuttavia, è proprio questo il punto da cui si deve partire per ricostruire un presunto catalogo d'esordio del giovane Geronimo, che nel 1566 godeva evidentemente di una certa libertà di movimento nella bottega del padre Giandomenico. Il caso vuole che il lasso compreso tra il 1566 e il 1573 sia lacunoso delle opere certificate; ma l'analisi dell'ultima produzione di Giandomenico d'Auria, tra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '70 del XVI

⁷⁷ GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, pp. 116-118, 133-140.

⁷⁸ GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, V-VI, Napoli, 1891.

⁷⁹ *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896.

⁸⁰ Fino al Ceci, la prima attività di Geronimo d'Auria era fissata al 1577, quando lo scultore fu incaricato di eseguire il lavabo e gli armadi lignei della SS. Annunziata (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, nei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 104).

⁸¹ Secondo i documenti editi dal Ceci, le prime opere eseguite dal D'Auria junior furono: un sepolcro commissionato da Fabrizio Brancaccio per Monteoliveto, che stranamente il Ceci identificò con il monumento di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, la perduta lapide sepolcrale di *Antonio Comonte*, e la statua di *Marcello Caracciolo* nella Cappella dei Marchesi di Vico in San Giovanni a Carbonara.

⁸² GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, pp. 135-141.

⁸³ ASN, *Sommaria, Mandatorum Curiae*, 17, c. 128 (FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 177-195, documento 4. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

secolo, può rivelarsi uno strumento insospettato per la comprensione delle varie spettanze di bottega e la ricognizione della presunta mano del giovane scultore.

L'ULTIMA PRODUZIONE DI GIOVAN DOMENICO D'AURIA (1566-1573).

La Cappella Di Somma in San Giovanni a Carbonara (1557-1566), ultima esecuzione documentata del cosiddetto “sodalizio” artistico tra Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria,⁸⁴ costituisce ad oggi il termine di riferimento cronologico più attendibile per l'individuazione di un catalogo personale dell'ultimo Giovan Domenico d'Auria:⁸⁵ le prime opere autonome dell'artista cadono in quegli stessi anni.⁸⁶

Nel 1564 Giovan Domenico d'Auria eseguì per la famiglia Scoglio di Catanzaro un *San Rocco*,⁸⁷ recentemente riconosciuto nella statua cinquecentesca nell'altare maggiore dell'omonima chiesa cittadina (fig. 1-3).⁸⁸ Accostato già allo scultore Jacopo Sansovino⁸⁹ in virtù di un'erronea tradizione storiografica risalente al 1670, che voleva la statua inviata da Venezia,⁹⁰ il *Santo* costituisce una delle prove migliori di Giovan Domenico d'Auria, il quale dimostra nella circostanza di essere dotato di una notevole padronanza di mezzi espressivi e, come è stato notato, di una certa sensibilità alla lezione del Montorsoli (fig. 4-7).⁹¹

Agli anni 1569-1573 risale invece la tomba di *Bernardino Rota*, per il quale lo scultore si impegnò ad eseguire “cinque figure in la supradetta sepultura”, ovvero “uno cavaliere armato cocchato sopra la cascia con lo cimmiro [...], li Fiumi [...], et le altre due figurette”, per un compenso totale di

⁸⁴ *Diario di Annibale Caccavello*, 1896, pp. CXIX-CXXVII; FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D'Auria e un'ipotesi per Salvatore Caccavello*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, 6, 1976, pp. 129-145.

⁸⁵ FRANCESCA AMIRANTE, RICCARDO NALDI, *Pale d'altare in società*, in RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 95-142.

⁸⁶ FRANCESCO ABBATE, *D'Auria Giovan Domenico*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1987 [ad vocem]. L'Abbate riferisce ad “un'attività indipendente” del D'Auria senior il giovanile altare della *Caduta di San Paolo* nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (trafugato), il sepolcro di *Han von Hiernheim* in San Giacomo degli Spagnoli (1557), il sepolcro di *Gerolamo Gesualdo* ai SS. Severino e Sossio (1561), il sepolcro di *ignoto condottiero*, contrapposto al *Federico Uries*, in San Giacomo degli Spagnoli, la tomba di *Traiano Spinelli* in Santa Caterina a Formello (1569), e la tomba di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1573), lasciata incompiuta e conclusa dal figlio Geronimo d'Auria. A Riccardo Naldi spetta il merito di aver ricondotto allo stile personale del D'Auria negli anni '60 altre opere, conservate in Calabria, fin qui trascurate dalla bibliografia, ovvero il *San Giovanni Battista* a Pizzo Calabro, il *San Rocco* dell'omonima chiesa di Catanzaro, e la *Vergine col Bambino* nella Cattedrale di Vibo Valentia (RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, *passim*).

⁸⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 29 luglio 1564, n. 1244 (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 136. Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice). Lo studioso considerava l'opera perduta.

⁸⁸ RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, pp. 104-105.

⁸⁹ *Note di arte attraverso la provincia di Catanzaro*, Catanzaro, 1931, pp. 31-33.

⁹⁰ *Memorie storiche dell'illustrissima, famosissima, e fedelissima città di Catanzaro, registrate dalla penna del signor VINCENZO D'AMATO [...]* In Napoli, per Giovan Francesco Paci, 1670, pp. 199-202.

⁹¹ RICCARDO NALDI, *ibidem*, 2007, pp. 104-105.

quattrocento carlini d'argento (fig. 8).⁹² L'opera, che rese molto famoso lo scultore nella letteratura odepórica locale, non venne da lui completata a causa della morte, sopraggiunta nei primi mesi del 1573. A quest'epoca i lavori per il monumento del poeta dovevano essere ancora lontani dalla conclusione, perché da una polizza di pagamento destinata al figlio Geronimo, incaricato di portare a termine il sepolcro, si apprende che nei quattro anni precedenti allo stesso 1573 erano stati incassati soltanto trentatré ducati dei quattrocento totali promessi.⁹³ Legittimo chiedersi, allora, cosa avesse eseguito Giandomenico delle cinque figure commissionategli. Il pensiero va innanzitutto al progetto, quasi certamente concordato a tavolino con il Rota, come pure al *gisant* del *poeta*, elemento prioritario del monumento (fig. 9). Le personificazioni muliebri dell'*Arte* e della *Natura* (fig. 12-13), invece, pur esplicitamente attinte a modelli di repertorio già rilevabili nella tomba di *Colantonio Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara, rinviano alla produzione degli anni '70 del figlio Geronimo (fig. 11).⁹⁴

Tra le opere da restituire all'ultima produzione di Giovan Domenico d'Auria deve annoverarsi, inoltre, il rilievo d'altare della *Conversione di san Paolo*, destinato alla Cappella Poderico in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, barbaramente trafugato negli anni '90 del secolo scorso (fig. 14-16).⁹⁵ Documentato nel 1623 da Cesare d'Engenio Caracciolo come opera di "Giovan Domenico d'Auria, illustre scultor napolitano, il quale fiorì nel 1560",⁹⁶ e concordemente riferito allo scultore anche da tutte le guide successive, l'altare è stato oggetto di discussione presso la critica otto-novecentesca a cagione di un'iscrizione perduta a fine Seicento, che recitava:

*Divo Paulo ad Dei cultum vocato
Berardinus Podericus a. XXVII. d'aprile 1509.*⁹⁷

⁹² ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 5, 10 marzo 1569, cc. 105v-106v (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137. Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice).

⁹³ ASN, *Banchieri antichi*, 53 *Ravaschieri e Spinola*, *Giornale di cassa*, cc. non numerate, venerdì 4 settembre 1573, n. 1437 (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 138. Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice).

⁹⁴ I confronti migliori calzano con le *Virtù* del monumento funebre di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, al quale Geronimo d'Auria lavorò verso il 1577, e con l'*Immacolata Concezione* per l'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova, eseguita pure dallo scultore nel 1574-1576 (documento inedito. Vedi registi in appendice).

⁹⁵ L'opera giaceva in stato di abbandono già nel 1900, quando Don Fastidio, *alias* Benedetto Croce, denunciò nelle pagine di *Napoli nobilissima* la destinazione della Cappella Ceraso (terza a destra della navata), in cui l'altare si trovava, a deposito di sedie, che cadendo avrebbero potuto danneggiare il rilievo (DON FASTIDIO (BENEDETTO CROCE), rubrica *Notizie e Osservazioni*, in "Napoli nobilissima", s. I, IX, 1900, p. 143).

⁹⁶ *Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCIOLO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 207.

⁹⁷ All'epoca del Filangieri l'epigrafe engeniana risultava già sostituita con quella che potevasi leggere nel basamento dell'altare ancora poco prima del furto: *IN DIVI APOSTOLI PAULI/ A DEO VOCATI/ LAUDEM, GLORIAM, ET HONOREM/ HUIUS CENOBII PATRES/ POSUERUNT*. La sostituzione dell'epigrafe engeniana risale, secondo il Padiglione, al 1672 (CARLO PADIGLIONE, *Memorie storiche artistiche del tempio di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli, con cenni biografici di alcuni illustri che vi furono sepolti*, Stab. Tip. Di Vincenzio Priggiobba, Napoli, 1855). Tra il XVIII e il XIX secolo l'altare venne spostato più volte, "dalla parte dell'evangelio, usciti dal coro", dove ancora nel 1692 lo vide il Celano (*Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal anonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010), alla Cappella dell'Arte della Lana (prima cappella a destra dell'ingresso in chiesa), alla Cappella Ceraso, terza del lato destro della chiesa, dove giunse nel 1844 e ancora si conservava prima del trafugamento (GAETANO FILANGIERI, *Descrizione storica ed artistica della chiesa e convento di Santa Maria delle Grazie*

La data 1509, assolutamente incongrua con l'attività documentata di Giovan Domenico d'Auria (1547-1573) e soprattutto con la maturità stilistica del manufatto, ha suscitato molteplici difficoltà di interpretazione. Gaetano Filangieri, incerto se negare validità alla data o alla attribuzione, propose di sostituire il nome di Giovan Domenico d'Auria con un improbabile e sconosciuto Vincenzo d'Auria, intagliatore in legno,⁹⁸ documentato però proprio nel 1509 per un "guarnimento in legno per la Cappella Rocco in San Pietro ad Aram";⁹⁹ Ferdinando Bologna, negando validità e alla data e all'attribuzione, optò per il nome di Annibale Caccavello;¹⁰⁰ Francesco Abbate, invece, pur non credendo alla data 1509, sulla scia del De Dominici riferì l'opera ad un giovanissimo e inesperto Giovan Domenico d'Auria, ancora intento a comporre una scena "generica e melodrammatica", dalle "figure grevi e impacciate", assai distanti dalla "frenetica fantasia" e dalla "placida magniloquenza" del Caccavello;¹⁰¹ in tempi più vicini, infine, Riccardo Naldi ha suggerito di interpretare la data 1509 non con quella d'esecuzione dell'opera, bensì di fondazione della Cappella Poderico, a cui l'altare era destinato. L'opinione di quest'ultimo studioso circa l'epigrafe perduta sembra la più credibile, come si evince da un documento, ultimamente emerso tra le carte antiche del monastero delle Grazie a Caponapoli, che riferisce della "cessione della cappella al signor Bernardino Poderico [...] li 27 aprile 1509".¹⁰² Ciò nondimeno, la datazione più attendibile dell'altare sembra rispondere meglio alle

Maggiore a Caponapoli, estratto da *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, IV, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1888, pp. 73-75).

⁹⁸ GAETANO FILANGIERI, *ibidem*, 1888, pp. 73-75.

⁹⁹ GAETANO FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, V, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891, p. 36.

¹⁰⁰ FERDINANDO BOLOGNA, *Problemi della scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Sculture lignee nella Campania: catalogo della mostra*, a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, Stabilimento Tipografico Montanino, Napoli, 1950, p. 172. L'interpretazione del Bologna deriva peraltro da una rilettura di RAFFAELE D'AMBRA, *Napoli antica*, Ed. proprietario Raffaele Cardone, Napoli, 1889.

¹⁰¹ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1987, p. 86.

¹⁰² ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 190, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Campione, s.d., cc. 91v-94r.

"La cessione della cappella al signor Bernardino Poderico fu fatta li 27 aprile 1509, per rogito di ***".

Il testamento, li 17 dicembre 1510, per rogo di Cesare Malfitano, chiuso e aperto dal notaro Giovan Antonio Malfitano, figlio di Cesare, impedito dell'indisposizione della vista, li 20 dicembre 1518, fece erede Giovan Antonio Poderico arcivescovo di Taranto e cappellano maggiore, conforme la donazione, e lascia una massaria di vacche per Massa.

Nell'anno 1509, 27 aprile, notaro Girolamo Gafurro, si rogò della concessione delle cappelle [*sic*], e Bernardino assegnò un censo di docati 12 meno grana dodici, sopra la gabella del Buon Denaro, che si esige dalla gabella del Monte, da Casa Nova e Sant'Antonio; altro di docati 10.50 sopra una casa al Mercato; una selva di castagne di moggia 40 in circa, sita in Antignano per dote dell'altare e li religiosi, con obbligo d'una messa quotidiana al suo altare e l'anniversario nel dì della sua morte [...]

[92r] Bernardino Poderico, in virtù della concessione fattali d'un altare sub titulo Sancti Hieronymi nella nostra chiesa, e al presente sub titulo Conversionis Sancti Pauli, mediante instrumento rogato da notaro Giulio Cafurro li 27 aprile 1509, assegnò al convento due censi, uno di annui docati 10.2.10 sopra certe case al Mercato, et altri docati 12 sopra la gabella delle Sbarre et una selva castagnata di moia quattordici nel casale d'Antignano, con obbligo d'una messa quotidiana perpetua e un anniversario. Processo di giugno 1677, folio 66, n. 5, registro folio 6 tergo, n. 40.

Nel primo campione, folio 112 tergo, lo sudetto legato si dice fatto per rogito di notaro Cesare Malfitano, li 11 dicembre 1510. Ma questo, giusta il registro, folio 29, n. 166, l'è il rogito del testamento di esso Poderico, lo quale lascia al monastero una massaria di vacche per tante messe [...]

[92v] Nell'instrumento della concessione fatta dal monastero al sudetto signore Bernardino della cappella o altare dalla parte sinistra quanto s'entra vicino le grade dell'altar maggiore, quale lo dota et assegna al detto monastero molti beni

indicazioni dell'Engenio, che lo assegnò al 1560:¹⁰³ il bel confronto con la lunetta dell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara, recentemente restituita proprio a Giandomenico nei primi anni '60 del Cinquecento, offre un chiaro orientamento cronologico (fig. 17, 18).¹⁰⁴

L'Altare della *Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo* in Santa Maria Maddalena ad Aversa è da considerarsi, a mio avviso, tra le realizzazioni più elevate della maturità artistica del D'Auria *senior* (fig. 19). L'opera, ben nota alla critica moderna, è stata rivisitata da uno studio di Francesca Amirante, la quale ha riferito il progetto e l'esecuzione della *Madonna* a Giovanni da Nola (†1559), mentre i *Santi Pietro e Paolo*, dotati di una "diversa temperatura sentimentale", forse legata alla lezione di Giovan Angelo Montorsoli all'epoca di un ultimo soggiorno napoletano nel 1557, spetterebbero a Giovan Domenico d'Auria, verso il 1560.¹⁰⁵ Invero, sembra più lecito assegnare la paternità dell'altare al solo Giovan Domenico d'Auria. Un documento inedito del 1567, infatti, attesta un pagamento di quaranta ducati da parte di Fabio Lamberto a "mastro Luca Antonio de Marco scarpellino [...] per la lavorazione de' marmori che ha lavorati in lo loco della Madallena de Aversa".¹⁰⁶ Malgrado l'omissione della causale, il pagamento non può che riferirsi all'altare, essendo già *in loco* da circa un decennio il deposito di *Pirro Lamberto*, concordemente riferito a Giovanni da Nola dagli studiosi. La data 1567 esclude aprioristicamente l'intervento del Merliano (salvo l'ipotesi che i lavori dell'altare fossero iniziati un decennio prima), e colloca l'esecuzione dell'altare aversano a ridosso dei lavori per l'Altare *Di Somma* (consegnato nel 1566); la paternità di Giovan Domenico d'Auria, pur non documentata, è indirettamente allusa dalla partecipazione al cantiere Lamberto dello "scarpellino" Luca Antonio de Marco, che fu certamente un collaboratore del D'Auria, impiegato nel 1569 alla lavorazione dei depositi di *Alfonso e Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore; il confronto tra il rilievo della *Madonna di Loreto* con quello dell'*Assunzione della Vergine* nell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (fig. 20, 21),

stabili et uno censo di docati 12 meno grana dodici sopra la sudetta gabella del Buon Denaro, in virtù dell'instrumento sopradetto e dell'instrumento della concessione, se n'è rogato notaro Girolamo Gaffuro di Napoli (Gaffuro) [...]

[93r] Paulo Antonio Poderico, nipote et erede universale di Giovan Maria Poderico e di Bernardino, padre di detto Paulo Antonio, sotto li 17 di dicembre 1510, per rogito di notaro Cesare Malfitano, quale Paulo Antonio doveva consegnare un annuo censo di docati 10.2.10 sopra le case al Mercato, per dote della cappella, per instrumento del 1509, li 27 aprile; e perché li padri non furno mai posti in possesso di detto censo, dissero che dovevano conseguire annate trentuno occorse dal giorno della morte al presente. Il predetto Paulo Antonio, tanto per il sudetto legato, quanto per gli atrassi in somma di docati 300 in circa, e per il legato di docati 10.50, assegnò al monastero un censo perpetuo di docati 17.50 contro a Gregorio Cesare Paschale, sopra una casa in più e diversi membri superiori e inferiori, con pozzo, cantaro e forno, posta fuori la porta del Mercato [...]

Si conserva l'instrumento del censo di docati 29 sopra la casa alla Vicaria, prima a favore degli Afflitti, in seguito a Francesco Poderico, e da questi assegnato al convento l'anno 1519, li 11 ottobre, per rogito di notaro Giovanni Palomba" (documento inedito).

¹⁰³ GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice italiana, Napoli, 1985, p. 76, nota 196.

¹⁰⁴ FRANCESCA AMIRANTE, RICCARDO NALDI, *Pale d'altare in società*, in RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, pp. 99-100.

¹⁰⁵ GIORGIO VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, II, Edizione Giuntina (1568), a cura di R. BETTARINI e PAOLA BAROCCHI, in www.memofonte.it, 2006, pp. 608 e ss.

¹⁰⁶ ASN, *Banchieri antichi*, 39, *Pallavicino e Spinola*, Giornale di banco, c. 183r, lunedì 24 marzo 1567, n. 220/230 (documento inedito).

come pure la stretta affinità che lega il *San Paolo* al *San Rocco* di Catanzaro, suggella la credibilità dell'attribuzione auriesca (fig. 22, 23).¹⁰⁷ Un discorso a parte spetta forse al *San Pietro* nella nicchia sinistra dell'altare aversano: la violenta torsione posturale, la marcata forza espressiva nella resa delle muscolature possenti, e l'insistita ricerca di un'articolazione del movimento nello spazio attraverso l'ampio fendente del braccio sinistro, non appartengono affatto alle corde espressive di Giovan Domenico d'Auria, troppo legato ad un'interpretazione accademica e tradizionale del classicismo (fig. 24). Non si può escludere che il *San Pietro* Lamberto spetti ad un abile e più giovane collaboratore di Giovan Domenico, certo più sensibile del maestro alle suggestioni montorsoliane (fig. 25). Legittimo chiedersi chi fosse questo collaboratore. I documenti indicano il solo nome di Luca Antonio de Marco, ma al contempo non ne riconoscono che un'attività di "scarpellino"; Francesco Abbate ha avanzato a più riprese la paternità presunta di Salvatore Caccavello,¹⁰⁸ ma l'unica sua opera figurativa superstite, la lapide di *Lope de Herrera* nella chiesa della SS. Annunziata di Sessa Aurunca, non evidenzia certamente una caratura stilistica tale da giustificare una simile qualità (fig. 26). Tale collaboratore "montorsoliano" del D'Auria resta per il momento anonimo; certamente, però, la temperie culturale di ascendenza montorsoliana a cui fa capo il *San Pietro* Lamberto attraversò la bottega dei D'Auria padre e figlio per almeno un decennio: gli esiti ultimi di quest'onda lunga ricorrono ancora, all'inizio degli anni '80, nelle *Virtù* del monumento di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1577 c.)¹⁰⁹ e nelle coppie di *angeli reggitemma* che coronano i monumenti di *Giovanni e Giovanni Turco Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore (ante 1584) e del *Vescovo di Castellamare di Stabia* alle Grazie a Caponapoli (1585-86), opere documentate del Geronimo d'Auria.

Tra le restituzioni all'ultima attività di Giovan Domenico d'Auria deve citarsi anche il monumento funebre di *Girolamo Gesualdo*, nella parete sinistra dell'omonima cappella ai SS. Severino e Sossio (†1561, fig. 27). Accostato con qualche riserva ad Annibale Caccavello già dal De Dominici,¹¹⁰ il sepolcro è stato ascripto in più occasioni da Francesco Abbate al solo Giovan Domenico d'Auria, su basi non meno stilistiche ("il modellato compatto e addolcito, la capigliatura e la barba soffici e bioccosse della

¹⁰⁷ Non mi risulta che sia stata mai notata una certa affinità che lega il *San Paolo* Lamberto al *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (si vedano in particolare l'espressione dei volti e la resa a filamenti lanosi delle rispettive barbe), opera documentata del 1573 di Geronimo e Giovan Tommaso d'Auria (benché a quest'ultimo spetti soprattutto la base, GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 138). Dobbiamo congetturare, alla data 1567, un intervento di Geronimo o Giovan Tommaso d'Auria anche nell'altare di Aversa?

¹⁰⁸ FRANCESCO ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992; IDEM, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 205-212.

¹⁰⁹ La datazione si ricava da una serie di polizze di pagamento inedite, tuttavia prive di oggetto, emesse da Giovanna Scorziata, madre di Fabrizio Brancaccio e probabile committente del sepolcro, a Geronimo d'Auria. Il confronto tra il monumento e altre opere coeve dello scultore (su tutti, il monumento di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo) sembrano confermare l'attribuzione.

ASN, *Banchieri antichi*, 82, *Biffoli*, Libro maggiore, c. 1644v; ASN, *Banchieri antichi*, 83, *Biffoli*, Libro maggiore, c. 2449 (documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

¹¹⁰ BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* (1742-45), a cura di FIORELLA SRICCHIA SANTORO e ANDREA ZEZZA, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, p. 689.

figura del *Gesualdo*”) che filologiche, dato il silenzio del *Diario di Annibale Caccavello*.¹¹¹ Un documento finora sconosciuto conferma sia la paternità dello scultore sia la datazione al 1561,¹¹² ponendo così un tassello sicuro nel percorso autonomo dello scultore. Come evidenziato dall’Abbate, il fastigio a rilievo del sepolcro, che reca un *Cristo risorto benedicente*, è parente stretto di quello nella cimasa dell’Altare *Poderico* (fig. 28, 29),¹¹³ eseguito appena un anno prima (1560); al modello *Poderico* guarda anche il medaglione al centro dell’urna, recante due *ignudi* (fig. 30, 31). Ulteriori confronti calzano bene con i sepolcri di *Don Juan de Uries viceré di Maiorca* in San Giacomo degli Spagnoli¹¹⁴ e di *Scipione di Somma* in San Giovanni a Carbonara, eseguiti da Giandomenico negli stessi anni in società con Annibale Caccavello.¹¹⁵

Un discorso a parte spetta ad alcune opere generalmente riferite a Giandomenico d’Auria, ma che, se non possono essere espunte dal suo catalogo, pongono nondimeno diversi interrogativi. È innanzitutto il caso della *Madonna della Neve* conservata nella Cattedrale di Vibo Valentia, recentemente ascrivita alla produzione degli anni ’60 dello scultore (fig. 32).¹¹⁶ Indubbiamente l’attribuzione funziona bene sul piano culturale (è ancora vivo il ricordo della *Madonna* dell’Altare *Del Pezzo* di Girolamo Santacroce in Santa Maria di Monteoliveto, fig. 33-37), ma una più attenta osservazione dei dettagli tende a sconfessare l’autografia dello scultore. In nessun’altra opera, infatti, ritroviamo un volto femminile perfettamente ovale e così ricco di vibrazioni luminose; mai un’impostazione così plastica e monumentale di sapore michelangiolesco; mai un’interpretazione della fanciullezza – non solo del *Bambino*, ma anche dei *cherubini* sottostanti al passo della *Vergine* – così aggraziata e ricca di sfumature psicologiche (fig. 34). La distanza più profonda dalla mano del D’Auria si rileva però nella base, recante un’*Annunciazione* a bassorilievo, in cui si avverte un vigore anatomico, frammisto ad una marcata accentuazione dei chiaroscuri e dell’intensità espressiva, assai lontani dalle interpretazioni più lineari e rasserenanti dello scultore (fig. 38, 40). Ci troviamo dinanzi ad un presunto collaboratore del D’Auria, forse lo stesso “montorsoliano” a cui si deve il rilievo dell’*Annunciazione* in Sant’Andrea a Barletta (fig.

¹¹¹ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1976, pp. 134-135; IDEM, *op. cit.*, 1987, pp. 87-88.

¹¹² ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 27 febbraio 1561, n. 358 (documento inedito. Vedi regesti di Giovan Domenico d’Auria in appendice).

¹¹³ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1976, p. 135.

¹¹⁴ RICCARDO RAIMONDI, *R. Arciconfraternita e Monte del SS. Sacramento de’ Nobili Spagnoli nell’uso R. Hermandad de Nobles Espagnoles de Santiago: basilica, istituzioni, documenti, testimonianze di arte e di storia*, Tip. Laurenziana, Napoli, 1975, pp. 434-436. Si notino, in particolare, il *gisant* del defunto e i mascheroni che ornano i pilastri d’appoggio dell’urna.

¹¹⁵ Il sepolcro di *don Juan Uries* si lega stilisticamente e cronologicamente d’un fiato con la tomba di *Giovan Angelo Pisanello* in San Lorenzo Maggiore, opera documentata di Annibale Caccavello degli anni 1560-63 (*Diario di ANNIBALE CACCAVELLO*, 1896, pp. CXXVIII-CXXXI); vedi anche RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, p. 151 e nota 61).

¹¹⁶ RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, pp. 104-105.

39, 41), recentemente accostato alla bottega di Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria ancora negli anni della Cappella Di Somma in San Giovanni a Carbonara.¹¹⁷

Molto complesso è infine il caso del sepolcro di *Troiano Spinelli* in Santa Caterina a Formello (fig. 42-43). Benché un documento del 1569 assegni la paternità a Giovan Domenico d'Auria,¹¹⁸ i caratteri formali dell'opera denunciano una mano completamente diversa dall'ormai anziano scultore, già autore di due militi eretti, il *Nicola Antonio Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (1547, fig. 44) e l'*Hans Waltherr von Hiernheim* in San Giacomo degli Spagnoli (1558 c., fig. 45).¹¹⁹ Non appare corretto neppure distinguere il *Troiano Spinelli* dal corrispettivo *Giovan Vincenzo Spinelli* (fig. 48, 49), come è stato pericolosamente fatto, nel vano tentativo di identificare ora, nel primo, la collaborazione di Giovan Domenico d'Auria e Annibale Caccavello,¹²⁰ ora, nel secondo, Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello, perché le due statue sono affatto sovrapponibili. Ultimamente, nel tentativo di rintracciare la mano di Giandomenico d'Auria nel ciclo sepolcrale degli Spinelli, Riccardo Naldi ha accostato la lunetta del sepolcro di *Dorothea Spinelli*, recante una *Vergine col Bambino*, al rilievo autografo dell'*Adorazione del Bambino* alla SS. Annunziata, già parte della cappella di Giovan Antonio Caracciolo di Oppido (fig. 46, 47).¹²¹ L'attribuzione auriesca del Naldi, indubbiamente calzante, non soddisfa però la questione della eterogeneità delle mani ravvisabili nel resto dell'intero ciclo sepolcrale.

Negli ultimi anni di attività, in particolare tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, l'anziano scultore cominciò a tirare i remi in barca. A quest'epoca la sua bottega poteva contare numerosi collaboratori, alcuni attestati dai documenti (Lucantonio de Marco, Giovan Antonio Tenerello, Geronimo d'Auria), altri ancora ignoti (il presunto collaboratore montorsoliano), tutti comunque operanti in una bottega organizzata in senso imprenditoriale, in cui il maestro firmava le allogazioni e i disegni, e i collaboratori le eseguivano fattivamente. I motivi dell'allentamento dell'attività personale di Giandomenico e della progressiva delegazione ai collaboratori negli ultimi tempi risalgono da un lato all'accrescimento del numero delle commissioni a cui far fronte l'indomani della risoluzione della società con Annibale Caccavello, dall'altro al progressivo avvicinarsi della morte, o forse all'incombere di una malattia, che spinse lo scultore a redigere testamento già nel 1571, due anni prima dell'effettiva

¹¹⁷ RICCARDO NALDI, *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli*, in CLARA GELAO, *Scultura del Rinascimento in Puglia: atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21 - 22 marzo 2001*, Edipuglia, Bari, 2004, p. 185, nota 41.

¹¹⁸ ASN, *Banchieri antichi*, 45, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di banco, cc. non numerate, lunedì 3 ottobre 1569, n. 1327/24 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137. Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice).

¹¹⁹ *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO*, 1896, p. 41; RICCARDO RAIMONDI, *op. cit.*, 1975, pp. 429-432.

¹²⁰ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1976, nota 20. Lo studioso, pur riconoscendo che "tentare una distinzione completa e particolareggiata della parte dovuta ai vari artisti appare alquanto mai arduo", suggerisce di riferire il *Troiano Spinelli* ad Annibale Caccavello e il *Giovan Vincenzo Spinelli*, "similissimo al *Gualtiero Hiernahaim* in San Giacomo degli Spagnoli", a Giovan Domenico d'Auria, nonostante costui muoia tre anni prima dello stesso Giovan Vincenzo Spinelli.

¹²¹ RICCARDO NALDI, "Virtus unita crescit". *La cappella di Giovanni Antonio Caracciolo*, in RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, pp. 143-162.

scomparsa.¹²² Fu nell'ambito di queste trasformazioni interne che prese le mosse il giovane Geronimo d'Auria, il quale, formatosi da collaboratore, ereditò presto la direzione della bottega paterna.

¹²² ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi D'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altera*, c. 82 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

DA PADRE A FIGLIO: GLI ESORDI DI GERONIMO D'AURIA NELLA BOTTEGA DI GIOVAN DOMENICO, TRA RIPETIZIONE E SUPERAMENTO DEI MODELLI.

Nel 1566 il giovane Geronimo d'Auria aveva acquisito una certa emancipazione, se, pur essendo un aiutante del padre Giandomenico, poté firmare un contratto con la Regia Camera della Sommaria per l'esecuzione di una tabella araldica. Negli stessi anni l'attività di Giovan Domenico d'Auria si avviava alla massiccia e progressiva delegazione delle commissioni a un gruppo di collaboratori quasi sempre di ignota identità. Tra le esecuzioni di bottega del settimo e ottavo decennio del Cinquecento possiamo però circoscrivere un gruppo di opere, le quali, pur formalmente riconducibili a progetti del D'Auria padre, tendono presumibilmente alla mano del giovane Geronimo, come suggeriscono talune affinità stilistiche con lo stile d'esordio dello scultore.

È innanzitutto il caso dell'*Altare della Resurrezione di Cristo*, oggi conservato nella Cappella del Santo Sepolcro in Santa Maria di Monteoliveto,¹²³ la cui epigrafe, già menzionata da Carlo de Lellis e tuttora conservata nella predella,¹²⁴ indica in Marco Antonio Mazza il titolare della cappella e una dedica alla Vergine nel 1567. L'opera deriva l'impostazione d'insieme dall'*Altare Poderico* e l'invenzione della scena dal fastigio del sepolcro di *Girolamo Gesualdo*, ma risulta dotata di una cifra stilistica peculiare, che da questo momento ritroveremo spesso. Il *Cristo risorto*, in particolare, sembra aver perso vigore plastico e grazia, a confronto dei modelli a cui si ispira, e appare più una copia semplificata e posticcia, che una rielaborazione del tema; il *soldato che brandisce lo scudo*, mutuato nella posa dal *San Paolo* Poderico, ha un carattere teatrale e fittizio; il *soldato dormiente* è soffocato in un angusto spazio, privo di profondità prospettica, e volgarmente ripiegato sulle ginocchia in una posizione innaturale. In una piccola descrizione della chiesa di Monteoliveto del 1952, Susanna d'Ambrosio diede l'altare a Geronimo d'Auria,¹²⁵ la cui attribuzione è stata recentemente ribadita da Arnaldo Venditti;¹²⁶ nel 1985, invece, Francesco Abbate riconobbe nell'opera la mano di Giovan Domenico d'Auria.¹²⁷ Il filo culturale che lega strettamente i D'Auria padre e figlio nei tardi anni '60 del Cinquecento è innegabile; tuttavia, il

¹²³ Prima dell'intervento dell'abate Chiocca, verosimilmente l'altare sorgeva nel muro interno contrapposto alla quinta cappella del lato destro, già di patronato dei D'Alessandro. Della Cappella Mazza faceva parte anche il tombino della lapide seicentesca commemorante Marco Antonio e Francesco Maria Mazza, oggi nel lato destro della navata, tra la Cappella Mastrogiudice e la Cappella Corcione (già intitolata a Santa Francesca Romana) (CESARE D'ENGONIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 513).

¹²⁴ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, c. 62r.

¹²⁵ Associazione Napoletana per i monumenti e il paesaggio, *Chiesa di Montoliveto (S. Anna dei Lombardi)*, a cura di Susanna D'Ambrosio e A. Plastino, Napoli, 1952.

¹²⁶ ARNALDO VENDITTI, *La fabbrica nel tempo*, in Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Per i Bb. Aa. Di Napoli e Provincia, *Il complesso di Monteoliveto a Napoli: analisi, rilievi, documenti, informatizzazione degli archivi*, a cura di CESARE CUNDARI, Gangemi, Roma, 1999, p. 70 e note 139 e 140. Il Venditti attribuisce al D'Auria figlio anche l'*Altare della Deposizione dalla croce*, contrapposto al nostro altare nella medesima Cappella del Santo Sepolcro.

¹²⁷ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1985, p. 140, nota 12.

confronto tra il *Risorto Mazza* e l'effigie di *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara, eseguita da Geronimo d'Auria nel 1573, risulta, a mio avviso, illuminante: ci troviamo probabilmente di fronte alla prima opera personalmente eseguita dal giovane scultore, negli stessi anni in cui attendeva alla realizzazione della tabella marmorea di Pietrarsa.

All'altare di Santa Maria di Monteoliveto si lega strettamente un'opera finora trascurata dalla critica: l'*Altare della Pietà tra i Santi Biagio e Antonio di Padova*, nel fondo della Cappella Gesualdo ai SS. Severino e Sossio. A differenza del sepolcro di *Girolamo Gesualdo*, l'altare non è attestato da documenti d'archivio, bensì da due fonti erudite, Carlo Celano¹²⁸ e Giuseppe Sigismondo¹²⁹, i quali ne riferirono la paternità "al nostro Auria", intendendo Giovan Domenico.¹³⁰ Il richiamo al modello architettonico del monumento di *Nicola Antonio Caracciolo marchese di Vico* in San Giovanni a Carbonara, vera e propria cornucopia di idee fino a tutti gli anni '80 del secolo,¹³¹ chiama certamente in causa la bottega del D'Auria *senior*, come pure la forte aderenza al modello dell'Altare *Lamberto* in Santa Maria Maddalena ad Aversa suggerisce un taglio cronologico compreso tra il sepolcro *Gesualdo* (1561) e l'altare aversano (1567 c.). Ma se la cimasa dell'Altare *Gesualdo* può considerarsi autografa di Giovan Domenico (i puttini laterali, in particolare, sono molto simili a quelli dell'Altare *De Rinaldo* nella chiesa di Santa Caterina a Capua,¹³² e il *Cristo crocifisso* è parente del *Cristo risorto* nella cimasa del sepolcro *Gesualdo*), la parte centrale presenta gli stessi connotati stilistici dell'Altare *Mazza*, che ho già riferito per via ipotetica al giovanissimo Geronimo.

Alla produzione del D'Auria figlio nella bottega di Giovan Domenico d'Auria potrebbe riferirsi anche la statua di *Sant'Antonio da Padova* nella nicchia d'altare della Cappella Nauclerio in Santa Maria di Monteoliveto. Erroneamente ascritto a Girolamo Santacroce dalla maggior parte delle guide antiche, probabilmente a causa di un *lapsus calami*,¹³³ il *Santo* è stato accostato in tempi moderni alla bottega di

¹²⁸ CARLO CELANO, *op. cit.*, III, 2010, pp. 217-218.

¹²⁹ GIUSEPPE SIGISMONDO, *op. cit.*, 1788-1789, p. 72.

¹³⁰ La tradizionale attribuzione a Giovan Domenico d'Auria, calcata sulla tradizione periegetica locale, risulta ancora ribadita in una guida del 1936, intitolata *Le chiese di Napoli. Itinerario sacro della città*, M. D'Auria editore pontificio, Napoli, 1936, p. 69.

¹³¹ Si vedano le schede in questo volume relative all'Altare *Turbolo* (1574), al monumento funebre dei *D'Afflitto di Trivento e Loreto* in Santa Maria la Nova (1580-1586 c.) e al sepolcro di *Leonardo Luca Citarella* (1588-90), tutte custodite nella chiesa di Santa Maria la Nova.

¹³² RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, pp. 95-97. L'opera, documentata nel *Diario di Annibale Caccavello*, fu eseguita nel 1550-1551. Attualmente, il rilievo centrale della pala della *Madonna delle Grazie* si conserva nel Museo Campano di Capua, mentre il resto dell'altare, comprensivo di cornice architettonica e dei sopradetti puttini, è custodito nella chiesa di Santa Caterina di Capua. Un altro plausibile confronto che rimanda alla paternità del D'Auria *senior* per i puttini *Gesualdo* è con il *Bambino* del gruppo *Vergine col Bambino* sovrapposto al sepolcro di *Federico Uries* in San Giacomo degli Spagnoli (ante 1559), riferito quasi concordemente dagli studiosi allo scultore.

¹³³ L'attribuzione al Santacroce risale al D'Engenio (CESARE D'ENGONIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 514) e ricorre in tutte le guide successive fino al Mocchi (LUIGI MOCCHI, *Cenni storici e vade-mecum per la visita delle opere d'arte della chiesa in Monteoliveto di pertinenza dell'arciconfraternita laicale di S. Anna e S. Carlo Borromeo dei Lombardi in Napoli*, D'Auria, Napoli, 1905, p. 22, nota 1). Secondo Riccardo Naldi, l'erronea attribuzione al Santacroce sarebbe nata da una confusione dell'Engenio tra d'Auria e Santacroce, originatasi dall'identità dei nomi di battesimo (RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 189, scheda A31). In una guida

Giovan Domenico d'Auria, “di cui si riconoscono le forme pesanti e l'ostentazione dei muscoli”, verso il 1564,¹³⁴ e ultimamente assegnato proprio a Geronimo d'Auria negli anni 1568-1573.¹³⁵ L'attribuzione al giovane scultore trova conforto non solo in una preziosa quanto isolata indicazione dell'erudito Francesco de Pietri, il quale rilevò la statua presso la Cappella Correale-Terranova e la diede a “quel Girolamo Auria napoletano”,¹³⁶ ma anche nella produzione più tarda dello scultore, e in particolare nel ritratto di *Giovanna Scorziato* nel sepolcro dei *coniugi Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1582-83 c.) e nella *Vergine col Bambino* eseguita per l'altare della Cappella Montalto in Santa Maria del Popolo agli Incurabili verso il 1594.¹³⁷

Al giovane Geronimo d'Auria spetta infine il monumento funebre dell'abate *Nicola Antonio Brancaccio*,¹³⁸ attualmente sistemato nel coro della stessa chiesa di Monteoliveto e finora unica testimonianza superstite, insieme al sepolcro di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore, dell'attività documentata di Geronimo presso la bottega paterna. L'opera è attestata da un pagamento del 1573 del committente Fabrizio Brancaccio “alli heredi del quondam Giovan Domenico d'Auria [...] per la sepoltura che hanno da finire in Monte Oliveto”,¹³⁹ ma per ironia della sorte è stata travisata da quasi tutta la critica, e sovente confusa con il sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, a causa di un'erronea indicazione del Ceci, a lungo non verificata.¹⁴⁰ Siamo certi però che il documento del 1573 si riferisca proprio al sepolcro olivetano, perché nell'epigrafe dedicatoria, pur mancando la data di morte dell'effigiato, figura il nome del committente indicato dal pagamento, Fabrizio Brancaccio,

del 1936 l'opera è stata riferita anche ad un improbabile Giovanni da Nola (*Le chiese di Napoli. Itinerario sacro della città*, M. D'Auria editore pontificio, Napoli, 1936, p. 55).

¹³⁴ SUSANNA D'AMBROSIO, A. PLASTINO, *op. cit.*, 1952, p. 23.

¹³⁵ L'opera è stata recentemente esaminata da RICCARDO NALDI, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d'Auria*, in “Napoli nobilissima”, s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36, con un'attribuzione a favore di Geronimo d'Auria negli anni 1568-73. Invero, se l'attribuzione al D'Auria sembra efficace, lo è meno la destinazione supposta per la distrutta cappella dei Barattucci, dato che la chiesa di Monteoliveto contava nel Cinquecento numerose cappelle dedicate a Sant'Antonio: la stessa cappella cinquecentesca dei Naclerio, dove la statua è attualmente alloggiata, lo era sicuramente fino al 1569, quando cambiò intitolazione a favore di San Tommaso (comunicazione della collega Michela Tarallo).

¹³⁶ *Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE' PIETRI, libri due [...]*, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, Napoli, 1634, p. 209.

¹³⁷ MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, nota 26, p. 103.

¹³⁸ Per la ricostruzione delle vicende della Cappella Brancaccio, vedi l'apposita scheda.

¹³⁹ ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 16 marzo 1573, n. 141 (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

¹⁴⁰ Il Ceci aggiunse alla pubblicazione del sepolcro olivetano che “il lavoro della tomba di *Fabrizio Brancaccio* fu proseguito fino al 1577, come si argomenta dal finale pagamento che gli fu fatto in quell'anno”. Il presunto documento del 1577 non venne però trascritto dallo studioso. La corretta divisione del sepolcro di *Nicola Antonio Brancaccio* da quello dedicato a *Fabrizio Brancaccio*, con la conseguente restituzione di quest'ultimo al solo Geronimo d'Auria, si deve a Michael Kuhelamann (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138; MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 137, p. 211).

fratello dell'abate.¹⁴¹ L'analisi dei caratteri stilistici accerta la quasi totale paternità del giovane D'Auria: se per un verso, infatti, il registro inferiore costituisce l'estrema propaggine delle stilizzazioni decorative dell'Altare *Lamberto* di Aversa, e postula quantomeno il progetto di Giovan Domenico d'Auria,¹⁴² il *demigisant* del *Brancaccio* è risulta affine ai coevi depositi di *Giovan Francesco de Ferraris* nella Cattedrale di Bitonto (1575-80) e di *Fabio Barattucci* nella stessa Monteoliveto.¹⁴³

¹⁴¹ Nicolao Antonio, *Ferdinandi Brancacij Fil./ Abbati Pontificijs insignibus ornato/ Magnæ spei religioso, & docto iuueni/ Fabritius frater amaro, superstes animo/ quod nollet id fecit* (CESARE D'ENGENIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, p. 514).

¹⁴² Non va dimenticato che il sepolcro costituisce l'estrema commissione a Giovan Domenico d'Auria poco prima della morte: risulta plausibile, pertanto, che all'anziano mastro spetti l'elaborazione del solo progetto, e alla sua bottega, in particolare al figlio Geronimo, l'esecuzione vera e propria. Come prova il caso dei due *puttini reggicartiglio* (non leggibile già all'epoca dell'Engenio), da considerarsi autografi di Geronimo, essendo strettamente affini alle coppie di *puttini reggitemma* dei più tardi, documentati e autografi monumenti *Cicinelli* (1584ca.) e *Lauro* (1585-86ca.), rispettivamente in San Lorenzo Maggiore e Santa Maria delle Grazie.

¹⁴³ Il monumento dei coniugi *Fabio Barattucci e Violante Moles* è stato recentemente ascripto a Giovan Domenico d'Auria e datato nel lustro 1568-1573 (RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2011, p. 28. Tuttavia, i *gisants* di *Giovan Francesco de Ferraris* (1575-80) e di *Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore (1584), che i documenti riferiscono indiscutibilmente a Geronimo d'Auria, lasciano pochi dubbi circa la paternità dello scultore.

LA “QUESTIONE SALVATORE CACCAVELLO”: IPOTESI DI UN PERCORSO.

La “questione Salvatore Caccavello” fece ingresso nel dibattito critico relativo alla scultura partenopea del Cinquecento nel 1976, quando Francesco Abbate, rileggendo le annotazioni del *Diario di Annibale Caccavello* e i *Notamenti* della Santa Casa dell’Annunziata pubblicati da Giovan Battista d’Addosio (1883),¹⁴⁴ mise a fuoco la personalità di un misterioso marmoraro, Salvatore Caccavello, già citato dall’erudito secentesco Francesco de Pietri tra i “moderni statuarij” dell’epoca,¹⁴⁵ attestato da un cospicuo regesto di documenti che ne indicavano l’attività specializzata in lapidi, fontane e partiti decorativi per le botteghe di Annibale Caccavello (1555-66 circa) e di Geronimo d’Auria (1578-80), ma sfortunatamente non più identificabile nelle esecuzioni effettive a causa della perdita di gran parte del catalogo documentato.¹⁴⁶ Ciò nondimeno l’Abbate, muovendo da sole tre lavori superstiti – un *epitaffio* conservato in controfacciata nella Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara (1557, fig. 1), la lastra terragna di *Lope de Herrera* nella chiesa della SS. Annunziata di Sessa Aurunca (1565, fig. 5) e alcuni *intagli lignei* nella sagrestia dell’Annunziata, eseguiti però a quattro mani con e su disegno di Geronimo d’Auria (1578-79, fig. 4) – ritenne di poter riferire al marmoraro un nutrito gruppo di opere di buona fattura, aventi per sorte comune l’essere ancora anonime o non riconducibili alla mano di alcuno dei principali maestri napoletani attivi nel terzo quarto del Cinquecento (Annibale Caccavello, Giovan Domenico d’Auria e Geronimo d’Auria). Abbate ascrisse al marmoraro, in particolare, il sepolcro di *Isabella Spinelli* in Santa Caterina a Formello (†1580, fig. 39), il *pulpito* di Sant’Agostino alla Zecca (1569, fig. 34-35), il sepolcro di *Federico Uries* in San Giacomo degli Spagnoli (†1551, fig. 31-33), più le *Virtù* laterali del monumento di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1577, fig. 30, 38) e il fastigio dell’*Eterno Padre benedicente* nel *lavabo* della SS. Annunziata (1577, fig. 36-37) – quest’ultime opere documentate di Geronimo d’Auria –, nelle cui esecuzioni lo studioso rilevò influenze montorsoliane e ammannatesche, ma soprattutto una “sorta di rinascita di paganesimo antico” propria di uno scultore che doveva aver studiato a Roma sui sarcofagi antichi e si era aggiornato sui rilievi di Vincenzo de’ Rossi nella Cappella Cesi in Santa Maria della Pace.¹⁴⁷ Nell’ultimo trentennio Abbate è tornato a più riprese sull’argomento, e sempre più persuaso delle proprie idee. Il catalogo del Caccavello si è così enormemente ampliato e vi sono confluiti gli altari *Lamberto* (fig. 7) e *Palo*, rispettivamente nella chiesa della Maddalena ad Aversa e nel Cimitero di Poggioreale, i sepolcri di *Carlo*

¹⁴⁴ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell’Annunziata di Napoli*, per tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883.

¹⁴⁵ (*Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE’ PIETRI, libri due [...]*, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, Napoli, 1634, pp. 69-70).

¹⁴⁶ FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D’Auria e un’ipotesi per Salvatore Caccavello*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, 6, 1976, pp. 129-145.

¹⁴⁷ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1976, pp. 144-145.

Turco e Carlo minore Cicinelli in San Lorenzo Maggiore (*ante* 1584, fig. 40-41) e di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* in Santa Maria la Nova (1575),¹⁴⁸ e finanche la tardissima *Madonna col Bambino* nella Cappella Montalto in Santa Maria del Popolo agli Incurabili (1590-93, fig. 42).¹⁴⁹ Lo studioso ha concluso così che Salvatore fosse “la personalità trainante nell’ambiente scultoreo napoletano”, l’artista a cui Geronimo d’Auria guardò con maggior frequenza, “cercando di adeguarsi, seppure con affanno, alla sua maniera”,¹⁵⁰ il mentore grazie al quale Geronimo riuscì a superare sporadicamente “uno stile disseccato e segaligno”.¹⁵¹

La questione Salvatore Caccavello, dunque, riguarda tre problematiche strettamente intrecciate: lo scarto, inspiegabile per un artista “di grido”, come vorrebbe Abbate, tra i ricchissimi registi e le rade opere superstiti; l’assegnazione al marmoraro di opere di paternità non verificabile; e soprattutto la contraddizione tra il ruolo di “marmoraro”, attestato costantemente dalle carte antiche, e quello di “scultore”, per giunta dotato di grandi capacità, conferitogli dallo studioso.

Secondo la ricostruzione abbatiana, il percorso di Salvatore si dividerebbe in due fasi: ad una attività giovanile, avviata presumibilmente sotto l’egida di Giovanni da Nola e proseguita nella bottega dei “solidali” Annibale Caccavello e Giovan Domenico d’Auria (come indica il *Diario di Annibale*), seguirebbero la maturità, l’emancipazione culturale e l’affiancamento al giovane ed inesperto Geronimo d’Auria, sul finire degli anni ’70 del Cinquecento.

La produzione giovanile di Salvatore, documentata esclusivamente dal *Diario* di Annibale, è costituita prevalentemente da prestazioni di *routine*, come nota lo studioso stesso, ovvero opere perlopiù di ornamentazione marmorea. I documenti indicano che all’epitaffio del 1557 per la controfacciata della Cappella Caracciolo di Vico seguirono i perduti lavori a “li frise” della cappella “de messer Francisco Bruno” alla SS. Annunziata (1557), una “figura” di San Giovanni Battista per Francesco Fiore in ubicazione ignota (1563), un satiro per la Fontana dell’Olmo (1561) ed una statua per la fontana del Marchese di Trevico a Pizzofalcone (1564), la lastra tombale di *Lope de Herrera* nella chiesa dell’Annunziata di Sessa Aurunca (1565-66), e due altorilievi, in collaborazione con Annibale Caccavello, raffiguranti David e Giona per la Cappella Nauclerio in Santa Maria di Monteoliveto (1566-

¹⁴⁸ FRANCESCO ABBATE, recensione su GEORG WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento: revisioni critiche, confronti ed attribuzioni*, Napoli, 1977, in “Prospettiva”, 13, 1978, pp. 72-73; IDEM, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in “Antichità viva”, 24, 1985, pp. 138-144; IDEM, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992, pp. 255-258; IDEM, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 205-212; IDEM, *Storia dell’arte nell’Italia meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma, 2001, pp. 257-260.

¹⁴⁹ L’opera è documentata di Geronimo d’Auria (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 138; MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell’Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, nota 26, p. 103).

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 212.

¹⁵¹ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 2001, p. 259.

67).¹⁵² Alcune acquisizioni documentarie che presento per la prima volta, non migliorano granché la qualità del catalogo caccavelliano, che conta in più due altre lapidi, rispettivamente destinate alla Cappella Spinelli di Giovinazzo in San Pietro a Maiella (1564)¹⁵³ e alla Cappella Reverte in Santa Maria la Nova (1568),¹⁵⁴ e alcuni lavori di ornamentazione alla perduta Cappella Saraceno in Santa Maria Donnaromita, in collaborazione col semisconosciuto marmoraro Giuseppe Lazzari.¹⁵⁵ Di tutto il presunto catalogo giovanile del Caccavello si conservano, al momento, l'*epitaffio* della Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Cabornara (fig. 1-3), la lapide di *Lope de Herrera* a Sessa Aurunca (1565, fig. 5) e l'inedita lapide di *Marino Spinelli* in San Pietro a Maiella (1564, fig. 6). Come osserva giustamente Abbate, a quest'epoca "il ruolo di Salvatore non appare [...] esaltante. A volte, anzi, pare scendere addirittura al rango di lavorante nella bottega di Annibale".¹⁵⁶ E forse la perdita di questi marmi non è poi casuale, se è vero che si tratta di opere minori e non certo legate nella memoria collettiva a una famosa paternità.

Nella ricostruzione abbatiana, la prova inequivocabile dello svolgimento di un'attività parallela di "marmoraro" e "scultore" si registra, tuttavia, nel 1578, quando il Caccavello fu associato alla bottega di Geronimo d'Auria per completare un gruppo di lavori, in gran parte perduti, nella chiesa della SS. Annunziata, per i quali il D'Auria stesso si era impegnato già da un anno, "cioè la sepoltura del quondam Tomaso Caracciolo e Giovan Battista Pignatello dalla cassa in basso, et la lapide del quondam Bartolomeo Aiutamicro, nec non l'opera de la sacristia".¹⁵⁷ I documenti di quest'epoca nominano il Caccavello "mastro" e "scultore"; l'obbligo specificamente imposto allo "scultore" di attenersi ai disegni del D'Auria ("servata la forma deli disegni"), costituisce per Abbate "una spia del prestigio di Salvatore, ritenuto in grado di imporre cambiamenti al collega che sopravanzava largamente in inventiva e fantasia compositiva".¹⁵⁸ Muovendo pertanto dal presupposto che Salvatore fosse un prestigioso "scultore", lo studioso ha ripercorso a ritroso il catalogo caccavelliano e vi ha fatto confluire una pluralità di opere più o meno eterogenee, sicuramente però collocabili nel quindicennio compreso tra la fine degli anni '60 e i primi anni '80 del Cinquecento: in testa, il *pulpito* di Sant'Agostino alla Zecca (1569, fig. 35), il fastigio del *lavabo* dell'Annunziata (1577, fig. 37), le *Virtù* del sepolcro di *Fabrizio*

¹⁵² *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, pp. LVIII-LXI.

¹⁵³ ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 1 luglio 1564, n. 1185 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 118. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice). La lapide di *Marino Spinelli* non era stata finora riconosciuta. Si tratta di una lastra terragna con stemma gentilizio più antico, forse di inizio Cinquecento, a cui è stata sovrapposta un'epigrafe più tarda (1564).

¹⁵⁴ ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 3 settembre 1568, n. 1033 (documento inedito. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

¹⁵⁵ ASN, *Notai del '500*, 184, *Pompeo Foglia*, 3, 9 aprile 1565, c. 63r-64v (documento inedito. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

¹⁵⁶ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1997, p. 207.

¹⁵⁷ ASCAN, *Notamenti*, E, 8 marzo 1578, c. 336 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 178. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

¹⁵⁸ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1997, p. 207.

Brancaccio alle Grazie a Caponapoli (fig. 38) e il sepolcro di *Isabella Spinelli* in Santa Caterina a Formello (fig. 39).

Invero, i registi della presunta fase matura del Caccavello, che a detta dello studioso cadrebbe proprio negli anni '70, quando forse il maestro “aveva superato la quarantina” e aveva ormai raggiunto una “piena autonomia, ereditando la bottega e diventando il capo del ramo dei Caccavello”,¹⁵⁹ tendono piuttosto a ribadire la dedizione del marmoraro all'attività d'esordio. Sono di questo periodo, infatti, altre due perdute fontane “in pietra mischia” per il Conte di Torremò (1570),¹⁶⁰ il perduto pulpito della SS. Annunziata (1573),¹⁶¹ e un'ultima fontana per il Cortile della Pace alla Santa Casa (1581),¹⁶² oltre alla citata collaborazione col D'Auria al cantiere dell'Annunziata, che, a ben vedere, rinvia più all'attività di uno scalpellino che di “scultore” propriamente detto, se è vero che per i citati sepolcri di Tommaso Caracciolo e di Giovan Battista Pignatelli l'attività del Caccavello fu concentrata “dalle casse in basso” e la sepoltura di Bartolomeo Aiutamicristo costituì l'ennesima lastra terragna del catalogo da “marmoraro”.¹⁶³ A tali considerazioni si aggiunga che gli appellativi “mastro” e “scultore”, adottati da Abbate a prova dell'emancipazione professionale di Salvatore, risultano poco attendibili nelle documentazioni partenopee del Cinque e Seicento, in quanto presentano una evidente variabilità d'uso in alternanza alle parole “marmoraro/scalpellino”, a seconda soprattutto del valore economico del manufatto.¹⁶⁴ Non hanno risposta, inoltre, i dubbi circa l'insanabile contraddizione tra le attestazioni documentarie, che rinviano alla personalità di un esperto marmoraro capace di produrre anche “figure” (perdute), probabilmente ad altorilievo (il San Giovanni Battista per Francesco Fiore, il David per la Cappella Naclerio, i Satiri per fontane, solo per citare qualche esempio),¹⁶⁵ e la produzione non certificata e alquanto eterogenea che lo studioso vorrebbe riferire allo “scultore”. Né la questione è destinata a risolversi, finché non emerga anche un solo documento che attesti la paternità di Salvatore per almeno una delle opere *extra*-documentarie assegnategli da Abbate. Ciò nonostante, è merito dello studioso l'aver fatto luce indirettamente su un'anonima e tuttora sconosciuta personalità, la cui mano

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 207.

¹⁶⁰ ASN, *Banchieri antichi*, 46, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 14 marzo 1570 (EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in “Ricerche sul '600 napoletano”, 2006, pp. 75-88, documento 201. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

¹⁶¹ ASCAN, *Notamenti*, D, 7 agosto 1573, c. 190r (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 85. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

¹⁶² LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, pp. 96-97.

¹⁶³ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 178.

¹⁶⁴ Giusto per citare un esempio, un marmoraro che lavora ad un rilievo del valore di pochi carlini è generalmente indicato dai documenti come “scalpellino”; il medesimo marmoraro, che lavora però ad un rilievo di prezzo elevato, è invece definito “scultore”. Lo stesso Geronimo d'Auria è definito variamente dai documenti, ora come “marmoraro” ora “scultore” (vedi registi in appendice). Pochi mesi dopo l'associazione a Geronimo d'Auria, “mastro Salvatore *scoltore* de marmi”, per l'insieme dei lavori “da marmoraro” all'Annunziata, percepì la notevole somma in acconto di 200 ducati (ASN, *Banchieri antichi*, 66, *Libro maggiore*, 1578, c. 299r. Documento inedito. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

¹⁶⁵ Si rinvia ai registi di Salvatore Caccavello in appendice.

non coincide con alcuno dei principali scultori operanti a Napoli tra gli anni '60 e '80 del Cinquecento; una figura misteriosa, che sicuramente accostò le botteghe di Giovan Domenico e di Geronimo d'Auria e vi apportò una ventata di rinnovato michelangiolismo, filtrato soprattutto dall'interpretazione di Giovan Angelo Montorsoli, il quale, a detta di Giorgio Vasari, verso il 1557, di ritorno da Messina, soggiornò per qualche tempo a Napoli, prima di prendere la via di Bologna.¹⁶⁶ A tale anonimo spettano sicuramente un gruppo di opere concepite nell'ambito della bottega di Giovan Domenico d'Auria ma non autografe dello stesso, che cadono – guarda caso – proprio a ridosso dell'ultimo soggiorno napoletano del Montorsoli: il *San Pietro* dell'Altare *Lamberto* nella chiesa della Maddalena di Aversa (1560-67), che è erede partenopeo del *San Cosma* montorsoliano nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze (fig. 9);¹⁶⁷ le figure dell'Altare *Palo* nel cimitero di Poggioreale,¹⁶⁸ che derivano dall'Altare *d'Ognissanti* del frate servita in San Matteo a Genova; la decorazione dell'urna tombale di *Nicola Antonio Brancaccio*, che dialoga con quella del Sepolcro *Sannazaro* in Santa Maria del Parto a Napoli; il *paliotto* d'altare della *Deposizione di Cristo* in Santa Caterina a Formello (1569, fig. 12), i cui *angeli* potrebbero sembrare persino plasmati su un disegno del toscano (fig. 10, 11). Né l'onda lunga di tale cultura montorsoliana si esaurì con la morte di Giovan Domenico d'Auria (†1573), ma attraversò ancora la bottega di Geronimo d'Auria nel corso degli anni '70, sebbene vi fu un evidente ricambio di collaborazioni, come inducono a ritenere le *Virtù* del *pulpito* di Sant'Agostino alla Zecca (1569, fig. 25, 29), i rilievi laterali dell'Altare *Nauclerio* in Santa Maria di Monteoliveto (1566-67, fig. 15-17), la cimasa del sepolcro di *Bernardino Turbolo* (1575) e le *Virtù* del sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* alle Grazie a Caponapoli (1577, fig. 30).

Il catalogo abbatiano ha diviso la critica tra consensi e pareri contrari.¹⁶⁹ In una recente monografia dedicata alla decorazione lignea della sagrestia dell'Annunziata a Napoli, Letizia Gaeta, già allieva dello studioso, ha riesaminato i termini della questione Caccavello all'epoca del sodalizio con Geronimo

¹⁶⁶ BIRGIT LASCHKE, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli: ein Florentiner Bildhauer des XVI Jahrhunderts*, Mann, Berlin, 1993, pp. 113-118; GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568. Concorde a cura di Paola Barocchi, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1994.

¹⁶⁷ L'autore del *San Pietro* non può identificarsi in alcuno dei principali scultori napoletani noti negli anni '60 del Cinquecento: troppo forte la distanza di temperamento già dal corrispettivo *San Paolo*, che sembrerebbe autografo di Giovan Domenico d'Auria. Il resto dell'Altare *Lamberto* sembrerebbe auriesco, come provano numerosi confronti stilistici con l'opera di Giandomenico, nonché un documento inedito del 1567, che attesta l'attività per la Cappella *Lamberto* di un marmoraro carrarese, Lucantonio de Marco, già attivo nella bottega daurica per l'esecuzione dei sepolcri di *Alfonso* e *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore (1568-69).

stato oggetto di studio di Francesca Amirante, che lo assegna a Giovanni da Nola e Giovan Domenico d'Auria in data prossima al 1560 (RICCARDO NALDI, FRANCESCA AMIRANTE, *Le sculture della chiesa di Santa Maddalena ad Aversa*, in RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture "ritrovate" in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 100-105).

¹⁶⁸ Vedi scheda in questo volume.

¹⁶⁹ Il Negri Arnoldi, ad esempio, ha accolto quasi interamente il catalogo abbatiano (FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Electa Napoli, Napoli, 1997); mentre Riccardo Naldi ha ridimensionato il catalogo abbatiano praticamente alla sola lapide di *Lope de Herrera* a Sessa Aurunca, nella quale lo studioso ha evidenziato i debiti formali contratti da Annibale Caccavello (lapide di *Luigi Acciapaccia* in Santa Caterina a Formello), ma anche una tendenza alla "banalizzazione" dello stile del maestro (RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, p. 94).

d'Auria e ha restituito al collaboratore il ruolo che più credibilmente gli si addice in quegli anni, cioè di marmoraro *stricto sensu*. Rileggendo la documentazione edita e adducendo nuovi rogiti notarili, la Gaeta ha evidenziato alcuni punti significativi: Salvatore Caccavello, “scoltore di marmi”, è documentato a fianco di Geronimo d'Auria soltanto a partire dal 1578, quando fu assunto per completare i perduti lavori dell'Annunziata, “servata la forma delli disegni” sottoscritti dal D'Auria un anno prima; i ritratti “del naturale” per i sepolcri di Tommaso Caracciolo e di Giovan Battista Pignatelli, affidati al D'Auria nel 1577, dovevano essere scolpiti direttamente da Geronimo “de proprie mani”, mentre l'intervento del Caccavello (1578) per le suddette sepolture doveva essere limitato ai partiti ornamentali, “dalle casse in basso” (urna, epigrafe, dadi araldici, ecc.). La studiosa ne ha conseguito giustamente che “in questi anni la bottega maggiormente accreditata, e con un forte carattere imprenditoriale, fosse quella di Geronimo, il quale all'occorrenza associava altri scultori come lo stesso Salvatore”; e soprattutto che la collaborazione tra Geronimo e Salvatore fosse affatto occasionale – nel caso dell'Annunziata, dettata dai ritardi accumulati dal D'Auria con la committenza da oltre un anno – e circoscritta alla rifinitura di parti secondarie.¹⁷⁰ Ancora, individuando nel rilievo firmato della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio un sicuro *point de repère* per la ricognizione di un catalogo autografo di Geronimo d'Auria, la studiosa ha restituito allo scultore un gruppo di lavori precedentemente assegnati da Abbate a Salvatore Caccavello: il fastigio dell'*Eterno Padre benedicente* nel *lavabo* dell'Annunziata (1577, fig. 37); il *pulpito* di Sant'Agostino alla Zecca, che, pur costituendo “un'opera oltremodo problematica per la diversità degli interventi che vi si possono individuare”, condivide con la *Resurrezione di Lazzaro* diversi accorgimenti formali, quali “la materia plastica come cresciuta, i panneggi replicati e macchiati d'ombra, certi sguardi marcati sino al grottesco”; ed il sepolcro di *Isabella Spinelli* in Santa Caterina a Formello, in virtù di quel “panneggiare corposo e denso” che trova riscontro nell'*Eterno Padre* dell'Annunziata (fig. 39).¹⁷¹ A Salvatore Caccavello sono stati sottratti, ancora, il sepolcro di *Federico Uries* in San Giacomo degli Spagnoli (†1551), da ascriversi più plausibilmente al sodalizio tra Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria entro il 1560 (fig. 31-33),¹⁷² e i riquadri lignei dell'Annunziata che raffigurano i *Profeti Daniele, Ezechiele, Ezechiele e Isaia*, convincentemente assegnati (a detta di Abbate stesso, che ha curato l'introduzione alla monografia della Gaeta) ad un anonimo scultore spagnolo operante nella bottega di Giovanni da Nola a metà degli anni '50 del XVI secolo.¹⁷³ Infine, sulla scorta di alcuni documenti inediti

¹⁷⁰ LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, pp. 54-55.

¹⁷¹ LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, pp. 63-68.

¹⁷² Il sepolcro di *Federico Uries* non è certificato da alcun documento, ma la pubblicazione dell'epigrafe nell'edizione del 1560 di Pietro de Stefano implica, per la Gaeta, che l'opera fosse stata eretta già qualche tempo (*Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli [...] per PIETRO DE STEFANO napolitano*, In Napoli, appresso Raymondo Amato, 1560, a cura di Alessandra Rullo e Stefano d'Ovidio, in www.memofonte.it, 2007, cc. 61r-61v) e che debba ascriversi più verosimilmente alla collaborazione tra Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (LETIZIA GAETA, *ibidem*). Le supposizioni della Gaeta trovano conferma nel confronto dell'*Uries* con il sepolcro del *di Somma* in San Giovanni a Carbonara, documentato dal *Diario di Annibale Caccavello* negli anni 1557-1566.

¹⁷³ LETIZIA GAETA, *op. cit.*, pp. 43-49.

del 1579, di “apprezzo” del lavoro svolto dal D’Auria e dal Caccavello agli armadi lignei dell’Annunziata, la studiosa ha proposto di riconoscere la mano del Caccavello in un gruppo di riquadri lignei della sagrestia, qualitativamente inferiori al resto del ciclo, che palesano “un massiccio intervento degli aiuti, tra cui, l’unica presenza documentata è proprio quella di Salvatore” (la *Resurrezione di Cristo*, la *Cena in casa di Simone* e le *Tentazioni del demonio* – che la studiosa chiama *Incontro tra Cristo e sant’Antonio abate*).¹⁷⁴

Le riflessioni della Gaeta sul rapporto tra Geronimo d’Auria e Salvatore Caccavello sono in buona parte condivisibili; la restituzione al D’Auria del fastigio del *lavabo* dell’Annunziata e del *pulpito* di Sant’Agostino alla Zecca mi trova personalmente d’accordo.¹⁷⁵ Mi sentirei di aggiungere al catalogo auriesco anche il monumento di *Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore (fig. 40-41), documentato nel 1584 come opera già avviata dallo stesso D’Auria qualche tempo prima¹⁷⁶ e sicuramente autografo di Geronimo, come provano i confronti con le sepolture di *Nicola Antonio Brancaccio* (1573)¹⁷⁷ e dei coniugi *Fabio Barattucci e Violante Moles* in Santa Maria di Monteoliveto.¹⁷⁸ Conviene sottrarre al catalogo caccavelliano, inoltre, l’altare aversano della *Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo* (Lamberto), la cui paternità, a mio avviso, spetta quasi interamente a Giovan Domenico d’Auria negli anni 1560-67, con l’aiuto di quell’anonimo quanto abile collaboratore di cultura montorsoliana, precedentemente citato, a cui potrebbe appartenere l’energico *San Pietro* (fig. 7).

Cosa resta, dunque, del catalogo di Salvatore Caccavello? Innanzitutto le poche opere superstiti, attestate dai registi: la lastra terragna di *Lope de Herrera* nella chiesa della SS. Annunziata a Sessa Aurunca (1565, fig. 5), l’inedita lapide di *Marino Spinelli* in San Pietro a Majella (1564, fig. 6), alcuni riquadri lignei (ancora da individuare) nella sagrestia dell’Annunziata di Napoli (fig. 4) e l’*epitaffio* del 1557 per la controfacciata della Cappella Caracciolo di Vico (fig. 1). A tale catalogo vorrei aggiungere ora alcune ricognizioni inedite.

Il sepolcro di *Giovan Francesco de Ferraris* nella Cattedrale di Bitonto è stato concordemente ascritto al D’Auria negli anni 1575-80 circa.¹⁷⁹ Il monumento palesa, tuttavia, una certa disomogeneità stilistica,

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 75-82.

¹⁷⁵ Per approfondimenti, si rinvia alle schede di questo volume appositamente dedicate al *lavabo* dell’Annunziata e al *pulpito* agostiniano.

¹⁷⁶ ASCAN, *Notamenti*, F, 2 marzo 1584, cc. 335-336 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 585. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

¹⁷⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 16 marzo 1573, n. 141 (documento citato da GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137, e riveduto da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 138, p. 211. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

¹⁷⁸ RICCARDO NALDI, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d’Auria*, in “Napoli nobilissima”, s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36.

¹⁷⁹ RICCARDO NALDI, *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli*, in CLARA GELAO, *Scultura del Rinascimento in Puglia: atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21 - 22 marzo 2001*, Edipuglia,

legata alla presenza di marmi visibilmente aggiunti – il tondo della *Vergine col Bambino* e i *putti tedofori* ai lati dell'urna (fig. 19, 21) – spettanti sì ad un'unica mano, ma che non può riconoscersi in quella di Geronimo (è indicativo il confronto tra la *Vergine col Bambino* in tondo sovrapposto al sepolcro e quella autografa della tomba di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo, fig. 20). Allo stato attuale degli studi, i marmi bitontini non sono accostabili ad alcuna opera certificata, eccetto una coppia di rilievi poco noti e ancora anonimi, che compongono l'*Altare di Sant'Antonio* nell'omonimo sacello di Santa Maria di Monteoliveto a Napoli.¹⁸⁰ L'allestimento marmoreo della cappella olivetana è l'esito di un *pastiche* di metà Settecento, all'epoca in cui la famiglia Naclerio acquisì il patronato appartenuto al casato degli Scala:¹⁸¹ trasferiti il sedile sepolcrale di *Giovanni Naclerio* (†1514) e la tomba di *Tommaso Naclerio* (†1558), un tempo sistemati in altro luogo del tempio (fig. 19-20),¹⁸² l'altare fu dotato di marmi di risulta da ambienti rimaneggiati o distrutti della stessa chiesa. La statua di *Sant'Antonio*, in particolare, era alloggiata nel XVII secolo nella Cappella Mastrogiudice, dove la vide il De Pietri (fig. 13);¹⁸³ il paliotto, raffigurante *Sant'Antonio che predica ai pesci*, apparteneva quasi certamente al perduto altare di Antonio Barattucci (1561);¹⁸⁴ i gradini marmorei su cui s'eleva la mensa recano ancora parte di un'epigrafe appartenuta agli Scala;¹⁸⁵ ignota, invece, l'ubicazione dei quattro rilievi marmorei ai lati del *Sant'Antonio*, che raffigurano le *Sante Agata e Lucia* in basso (fig. 15-16) e due *Angeli* a mani incrociate in alto (fig. 17-18), poggianti su *teste alate di cherubini* (fig. 14). Proprio le due *Sante* Naclerio, però, sembrano condividere la medesima paternità dei marmi bitontini (fig. 23, 24). Le ricerche d'archivio non hanno finora svelato l'autore dei rilievi Naclerio; tuttavia, l'indiscutibile conoscenza e l'adozione di modi

Bari, 2004, pp. 161-186; IDEM, *Girolamo d'Auria e il sepolcro di Giovan Maria Ferrari nella cattedrale di Bitonto: una conferma e una precisazione*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2004, pp. 142-145.

¹⁸⁰ La prima e ancora unica menzione di questi marmi è di GEORG WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento: revisioni critiche, confronti ed attribuzioni*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1977, pp. 130-131, tavola LXXXIV, figg. 240-243. Lo studioso rilevava la straordinaria qualità dei due *angeli oranti*, "assai belli, caratterizzati dalla considerevole corposità, dall'accentuata veemenza dell'incedere, e dai gesti delle braccia, nonché da una eccitazione già quasi barocca delle tuniche svolazzanti", opera di "un notevole scultore, purtroppo non ancora identificabile con nessuno degli artisti a noi conosciuti".

¹⁸¹ L'iscrizione conservata alla base del sedile-sepolcro tardoquattrocentesco di *Giovanni Naclerio* reca la data 1780. In precedenza la cappella era appartenuta alla famiglia Scala-Bardich (*Napoli sacra*, di CESARE D'ENGONIO CARACCILOLO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, pp. 506-507).

¹⁸² Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, c. 55v.

¹⁸³ FRANCESCO DE' PIETRI, *op. cit.*, 1634, p. 209. Vedi scheda della Cappella Mastrogiudice in questo volume.

¹⁸⁴ CESARE D'ENGONIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 514. Letizia Gaeta propone di accostare il paliotto Naclerio, raffigurante la *Predica ai pesci di sant'Antonio*, alla decorazione marmorea della Cappella Palo, un tempo nel secondo chiostro del monastero di Monteoliveto e oggi in parte ricoverata nel cosiddetto "conventino" del cimitero di Poggioreale (LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, p. 80 e nota 120). In realtà, un'attenta lettura delle fonti, e in particolare del De Lellis, a cui si deve la trascrizione delle perdute iscrizioni funebri della Cappella Palo (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. A. 7, CARLO DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, cc. 32r-36r) tende a smentire la supposizione della studiosa, non solo perché non esisteva in quella famiglia alcun dedicatario di nome Antonio, ma soprattutto perché il soggetto del paliotto non appare compatibile con i marmi di Poggioreale già a livello iconografico (l'altare rappresenta *Cristo tra san Luca e san Giovanni Evangelista*).

¹⁸⁵ Alla base della mensa ancora si legge *SEQU****/ DV*****, presumibilmente parte di un'epigrafe rilevata dall'Engenio nella Cappella Scala: "*Quo loco quoue tempore/ Fiat hæc migratio/ Quid interest?/ Vndequa. Christi fidelibus/ Ad Cælestia Regna/ Patet aditus/ SEQUEntur autem me haud/ Dubiè quicunque non/ Præcesserunt*" (CESARE D'ENGONIO CARACCILOLO *op. cit.*, 1623, p. 506).

espressivi propri della bottega di Geronimo d'Auria inducono a ritenere che tale marmoraro fosse un suo vicino collaboratore.¹⁸⁶ Alla fine degli anni '70 del Cinquecento, quando furono probabilmente realizzate le parti aggiunte del sepolcro *de Ferraris*,¹⁸⁷ il principale collaboratore di Geronimo d'Auria rispondeva al nome di Salvatore Caccavello. I marmi laterali dell'*Altare di Sant'Antonio* non sono collegabili con certezza ad alcun patronato gentilizio (l'altare, si è detto, è il frutto di un montaggio settecentesco di marmi provenienti da zone diverse della chiesa); tuttavia, nel *Diario di Annibale Caccavello* spiccano un paio di annotazioni degli anni 1566-67, dalle quali risulta che proprio per la cappella cinquecentesca di Tommaso Nauclerio Salvatore eseguì, in collaborazione con Annibale Caccavello, due perduti rilievi raffiguranti un Giona e un David.¹⁸⁸ Non è dato sapere se il Caccavello eseguì altre opere per l'antico sacello Nauclerio, ben che meno i rilievi che affiancano l'altare presente; ma se nel XVIII secolo nella nuova cappella confluirono i sepolcri cinquecenteschi dei Nauclerio (fig. 19, 20), nulla impedisce di credere che vi giungessero anche i marmi dell'altare gentilizio; tanto più se è vero, come indica un documento inedito, che fino al 1569 l'antico Altare Nauclerio era intitolato proprio a Sant'Antonio da Padova (fig. 13).¹⁸⁹

Secondo il *Diario di Annibale Caccavello*, nel 1557 Salvatore Caccavello “esordì” con delle “manecche et legaze a lo epitaffio de lo signor Marchese de Vico” (fig. 1).¹⁹⁰ Nell'indicazione documentaria si fa riferimento solo a “l'epitaffio”, ma Francesco Abbate ha proposto, per estensione, di riconoscere la mano di Salvatore anche in uno dei due *Putti alati* che sorreggono il cartiglio epigrafico, e precisamente il sinistro, in ragione di quella che egli ritiene una chiara evidenza stilistica *ad escludendum* rispetto all'altro *putto*, presunto autografo di Annibale Caccavello (fig. 2, 3).¹⁹¹ La ricognizione dello studioso di almeno due mani cui ascrivere i *Putti Caracciolo*, e una di queste sicuramente ad Annibale, appare molto plausibile. È risultata meno fondata, finora, in assenza di adeguati accostamenti stilistici, l'ascrizione specifica del *Putto* sinistro a Salvatore Caccavello. Tuttavia, il raffronto tra il presunto *Putto* di Salvatore e le *teste alate di cherubini* ai lati dell'*Altare di Sant'Antonio*, forse anch'esse parte dell'allestimento pristino della Cappella Nauclerio al pari delle sottostanti figure di *Sant'Agata* e di *Santa Lucia*, sembra dar ragione ad Abbate circa la paternità di Salvatore del *Putto* di San Giovanni a Carbonara, e sostanzia al contempo

¹⁸⁶ I due *Angeli oranti*, a braccia incrociate, in particolare, ricalcano l'impostazione del rilievo dell'*Annunciazione* nel *lavabo* dell'Annunziata (1577) e del sepolcro di *Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, a cui, peraltro, rimandano anche notevoli analogie stilistiche.

¹⁸⁷ Si rinvia alla scheda della Cappella de Ferraris in questo volume.

¹⁸⁸ *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO*, 1896, pp. CXXVIII e CLXVI.

¹⁸⁹ La comunicazione e mi è stata fornita dalla collega Michela Tarallo, che ha rinvenuto un importante rogito notarile, da cui risulta che verso il 1569 i Nauclerio convertirono l'antico patronato della cappella, dedicato a Sant'Antonio da Padova, in San Tommaso. Il documento sarà pubblicato tra due anni, quando la Tarallo licenzierà la sua tesi di dottorato.

¹⁹⁰ *Diario di Annibale Caccavello*, 1891, p. 45, doc. 278.

¹⁹¹ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1997, p. 208.

l'attribuzione al medesimo autore dei *rilievi* Nauclerio e delle parti ornamentali del monumento *De Ferraris* (fig. 25, 26).¹⁹²

Le *teste alate* Nauclerio fanno blocco unico con una coppia di *Angeli oranti*, pure a rilievo marmoreo, dai piedi saldamente piantati su soffici nugoli, assai prossimi a quelli su cui poggiano i *Putti* Caracciolo (fig. 17-18). Non si è finora notato che tali *Angeli* risultano assai affini alle quattro *Virtù* angolari del *pulpito* di Sant'Agostino alla Zecca, che già Abbate riferì a Salvatore Caccavello (fig. 27, 31).¹⁹³ Per il vero, l'attribuzione del *pulpito* alla mano del Caccavello è stata argomentata in termini poco persuasivi dallo studioso;¹⁹⁴ ciò nondimeno, le *Virtù* angolari rinviano inequivocabilmente alla medesima personalità che eseguì gli *Angeli oranti* della Cappella Nauclerio: se questi spettano davvero a Salvatore (al pari delle *teste alate* e delle *Sante Agata* e *Lucia* di Monteoliveto), come credo, non possiamo dubitare che siano caccavelliane anche le *Virtù* di Sant'Agostino alla Zecca (fig. 27-30). Per giunta, all'affinità stilistica che accomuna i rilievi olivetani ai marmi agostiniani corrisponde una certa convergenza cronologica: secondo una perduta iscrizione riferita da Cesare d'Engenio Caracciolo, il *pergamo* di Sant'Agostino fu eretto dalla famiglia De Angelis, che vi ebbe cappella, in data prossima al 1569,¹⁹⁵ ossia, pochissimi anni dopo l'intervento documentato di Salvatore Caccavello per la cappella cinquecentesca dei Nauclerio (1566-67).¹⁹⁶

Mi convince meno il riferimento abbatiano a Salvatore delle personificazioni della *Giustizia* e della *Prudenza* ai lati del sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1577, fig. 29, 30). Nonostante la stretta parentela formale delle *Virtù* agostiniane (violente torsioni, muscolature possenti e panneggio fluttuante in mille rivoli bagnati), che fa capo all'impiego di uno stesso disegno, le *Virtù Brancaccio* appaiono complessivamente meno sgraziate e ben più curate nei dettagli (si noti la distanza che separa le grosse mani e i volti pronunciati delle statue agostiniane da quelle brancacciane).¹⁹⁷ Certo, se le *Virtù* Brancaccio furono eseguite da Salvatore Caccavello, dovremmo

¹⁹² Un possibile intervento di Annibale Caccavello nel sepolcro *De Ferraris* (1575-1580) è da escludersi per ragioni cronologiche: Annibale morì nel 1570 (BENEDETTO CROCE, *Annibale Caccavello, scultore napoletano del secolo XVI*, in "Napoli nobilissima", s. I, V, 1896, p. 177).

¹⁹³ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1976, p. 140.

¹⁹⁴ Abbate ipotizzò un'affinità per analogia col perduto pulpito della SS. Annunziata, a cui il Caccavello lavorò nel 1573 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 85). Tuttavia, la scoperta del rogo di commissione del pulpito dell'Annunziata (ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 11, 7 agosto 1573, cc. 490r-491r. Documento inedito. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice), tende a smentire categoricamente la supposizione, dato che il manufatto rispondeva ad una concezione totalmente diversa da quello agostiniano (vedi scheda relativa al *pulpito* di Sant'Agostino).

¹⁹⁵ "Il pergamo, ch'è nella cappella della famiglia d'Angelo, il quale è il più principale che sia in Napoli, fu fatto da Giovan Vincenzo d'Angelo. E qui si legge: *Diux Mariae Matri/ Io. Vincentius de Angelis/ Sacellum hoc sibi fratribus/ Coniugi, omnibus suis constituit/ In quo singulis diebus sacrum celebretur/ Per. acta Not. Vespesiani Caualerij/ Publico patet 1569*" (*Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napoletano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 391).

¹⁹⁶ *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO*, 1896, p. 89, doc. 606.

¹⁹⁷ Michael Kuhlemann ha individuato nell'*Aurora* di Michelangelo nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze un possibile modello della *Giustizia* brancacciana e ha suggerito di attribuire le *Virtù* a Michelangelo Naccherino (MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, pp. 21-212).

ripensare interamente il catalogo del “marmoraro” nel nuovo ruolo di “scultore”, proprio come sostiene Abbate. Per il momento, però, i documenti escludono tale possibilità.

CATALOGO (1566-1580 c).

S. MARIA DI MONTEOLIVETO. ALTARE DELLA RESURREZIONE DI CRISTO (1567).

Nell'odierna Cappella del Santo Sepolcro della chiesa di Santa Maria di Monteoliveto, a sinistra del *Compianto su Cristo morto* di Guido Mazzoni, si erge un altare di metà Cinquecento, inquadrato in una cornice architettonica coeva, recante una *Resurrezione di Cristo* a rilievo marmoreo (fig. 1). Alla base della cornice un'iscrizione appena leggibile recita:

TIBI CHRISTE DEO. OPT. MAX. AETERNI DEI FILIO
DE MORTE DEUICTA TRIUMPHANTI
ET DE EADEM NOBIS TRIUMPHATURIS EXEMPLUM RELINQUENTI
M. ANTONIUS MAZA
TANTI BENEFICIJ OB MEMORIAM DIC.
M. D. LXVII.

E più giù, al posto della mensa originaria:

D. O. M.
MARCO ANTONIO MAZA PATRITIO SALERNITANO
ET BARONI TERRAE SANCTI ANGELI ALLESCA
QUI AEDICULAM HANC
INSIGNEM EA TEMPESTATE PIE CONSTRUXIT
FABIO DEINCEPS, ET JOANNI BAPTISTAE FILIIS
DIDACO PRAETEREA SENIORI IPSIUS JOANNIS BAPTISTAE FILIO
IMMORTALI FAMA DIGNIS
ANTONIUS ET FRANCISCUS MARIA MAZA
EIVSDEM SALERNITANAE CIVITATIS PATRITIIS
PATRIS ET AVORUM GLORIAS SUSCITANTES
IBIDEMQUE MATTHAEI MAZA
REGALIS PATRIMONII FISCO PROCURATORIS
PATRIS DILECTISSIMI
OSSA HIC CONSEPULTA
COLLACHRYMANTE P.
ANNO MDCLXXX.¹⁹⁸

L'altare fu innalzato e dedicato a Cristo Risorto nel 1567 da Marco Antonio Mazza, patrizio salernitano, e rinnovato verso il 1680, con l'aggiunta di una seconda epigrafe, dagli eredi Antonio e Francesco Maria.

¹⁹⁸ Le iscrizioni sono riportate da Susanna d'Ambrosio, in *Associazione Napoletana per i monumenti e il paesaggio, Chiesa di Monteoliveto (S. Anna dei Lombardi)*, a cura di S. D'Ambrosio e A. Plastino, Napoli, 1952, p. 33.

Secondo la testimonianza di Cesare d'Engenio Caracciolo (1623), l'altare era un tempo corredato di “sepoltura”, ovvero di un avello, recante il motto “AERUMNARUM PORTUS, ET META LABORUM”:¹⁹⁹ il tombino, tuttora esistente, è oggi situato nella navata, tra la Cappella di Santa Francesca Romana e la Cappella Naucerio, perimetrato da una cornice epigrafica quadrangolare, fatta apporre da un erede, Francesco Maria Mazza (fig. 7).²⁰⁰ Dopo l'Engenio, l'altare conta poche altre attestazioni. Carlo de Lellis, che descrisse il tempio poco prima degli stravolgenti architettonici fatti apportare dall'abate Silvestro Chiocca (negli anni '80 del XVII secolo), precisò che l'altare era ancora ubicato “nel muro che è avanti delle sopradette cappelle ultimamente riferite [Mastrillo e d'Alessandro], dalla parte delle cappelle predette”, vale a dire, tra la penultima e l'ultima cappella dell'antico corridoio destro;²⁰¹ da una guida del 1845 apprendiamo, invece, che a quest'epoca l'altare era stato già spostato nella sede presente.²⁰² In tempi a noi più vicini, Susanna d'Ambrosio ha riferito il manufatto marmoreo allo scultore Geronimo d'Auria (ma l'attribuzione non è argomentata);²⁰³ e l'iscrizione al maestro è stata accettata da Arnaldo Venditti in un recente contributo sulla storia della chiesa, nel volume a cura di Cesare Cundari;²⁰⁴ Francesco Abbate, infine, ha assegnato l'opera al catalogo di Giovan Domenico d'Auria (fig. 10, 11).²⁰⁵ Molto esigua è la documentazione d'archivio. È certo, però, che l'impostazione originaria dell'altare non doveva essere molto diversa dall'attuale, perché in un rogito inedito del 1575, dal quale risulta che il monastero concesse a Pietro e Giovan Carlo Rapari il diritto di innalzare un altare – l'*Altare della Flagellazione di Cristo*, addossato al muro sinistro della Cappella Cavaniglia (fig. 8) – si specifica che i Rapari avrebbero potuto dotarsi di “altaretto, la cornice et volta de cappella con la cona sopra l'altaretto de marmo [...] conforme, tanto lo ornamento de fora quanto de dentro, ad un'altra cappella costrutta dentro l'ecclesia predetta de quelli de casa Macza dall'altra parte dell'ala de detta ecclesia”.²⁰⁶

¹⁹⁹ *Napoli sacra, di CESARE D'ENGENIO CARACCILOLO*, In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 507.

²⁰⁰ L'epigrafe recita: “VT CONTRA TEMPORUM INIURIAS/ PRAESENS SACELLVM MVNIRETVR/ NE. M. ANTONII MAZA PIETAS/ NEVE EIVS MEM. EVANESCERET/ FRANCISCVS MARIA MAZA. V. I. D./ EX *** FAMILIA DESCENDENS/ MORTALITATIS MEMOR/ SIBI, POSTERISQUE INSTAVRAVIT”.

²⁰¹ Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, c. 62r.

²⁰² *Guida metodica di Napoli e i suoi contorni per vedere con nuovo metodo la città adorna di pianta e vedute litografate di E. Pistolesi*. G. Vara, Napoli, 1845, p. 139. Il Pistolesi segnala che “la grandiosa, sassosa mole è buona”.

²⁰³ Associazione Napoletana per i monumenti e il paesaggio, *Chiesa di Monteoliveto (S. Anna dei Lombardi)*, a cura di Susanna D'Ambrosio e A. Plastino, Napoli, 1952, p. 33.

²⁰⁴ Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Per I Bb. Aa. Di Napoli E Provincia, *Il complesso di Monteoliveto a Napoli: analisi, rilievi, documenti, informatizzazione degli archivi*, a cura di Cesare Cundari, Gangemi, Roma, 1999, p. 93.

²⁰⁵ FRANCESCO ABBATE, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in “Antichità viva”, 24, 1985, p. 140, nota 12.

²⁰⁶ ASN, *Notai del '500*, 276, Marco de Mauro, 9, 8 gennaio 1575, c. 11v-12v.

“Eodem die eiusdem ibidem, et proprie in monasterio Montis Oliveti huius civitatis, constituti Andreas [?] de Neapoli et venerabilis don Ciprianus Castaldus, pater abbas dicti monasterij *** monaci dicti monasterij capitulariter congregati [...] concesserunt in emphiteusim Petro Rapario de Neapoli, intervenienti tam ipse quam nomine magnifici Caroli Raparij eius patris [?], uno loco dove è una sepoltura vecchia, la quale sta sopra la sepoltura de Giovan Antonio Bonaventura, da una banda all'incontro la cappella de quelli de casa Riczo et una parte de muro vacuo da man destra de

L'Altare *Mazza* sembra riconducibile stilisticamente all'ambito di bottega di Giandomenico d'Auria (†1573). L'impostazione complessiva deriva dal modello dell'*Altare della Conversione di san Paolo* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, già di patronato Poderico (in parte trafugato nel 1994), concordemente riferito dalle guide antiche al D'Auria²⁰⁷ ed eseguito verso il 1560 (fig. 9).²⁰⁸ Inoltre, diversi particolari del rilievo centrale della *Resurrezione* rimandano ancora ad opere note del maestro: così, la figura di *Cristo risorto* calza bene col *Padre Eterno* nella cimasa dell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566, fig. 10, 11) e coll'effigie autografa del generale *Walter von Hiernheim* in San Giacomo degli Spagnoli (1558); il *soldato che si protegge con lo scudo*, a sinistra del *Risorto* (fig. 12), s'accosta all'effigie di *Girolamo Gesualdo* ai SS. Severino e Sossio (1561, fig. 14, 15)²⁰⁹ e al *San Pietro* nell'Altare *Lamberto* della chiesa della Maddalena ad Aversa (1560-67 c., fig. 18, 19);²¹⁰ il *soldato dormiente*, infine, è sovrapponibile alla figura di *Porzia Tomacelli* in Santa Maria la Nova (fig. 20, 21).²¹¹ Eppure, se

dicta fossa, dove habiano potestà de fare uno altare ~~et cappella~~ con ornamento de marmo, conforme all'infrascripta cappella dell'infrascripti de casa Macza, in lo quale altaretto con cappella facienda sia tenuto spendere tutta quella quantità de dinari sarà necessaria per farli conforme ala dicta cappella de casa Macza [...]

[11v] Item che dicti conduttori [?] vogliano farci lo altaretto, la cornice et volta de cappella, con la cona sopra l'altaretto, de marmo, conforme, tanto lo ornamento de fora quanto de dentro, ad un'altra cappella costrutta dentro l'ecclesia predetta de quelli de casa Macza dall'altra parte dell'ala de detta ecclesia, tutta de marmore, et che non possa [...] dentro il muro excetto per la mità del muro predetto" (documento inedito).

²⁰⁷ La prima attestazione di paternità dell'opera risale già a CESARE D'ENGENIO CARACCIOLO, *op. cit.*, 1623, p. 207.

²⁰⁸ "Appresso è la cappella della famiglia Puderica, ov'è la tavola di marmo, di mezo rilievo, dentrovi la Conversione dell'apostolo Paolo, la quale fu fatta da Giovan Domenico d'Auria illustre scultor napolitano, il qual fiorì nel 1560. E quivi si legge: *D. Paulo ad Dei cultum vocato/ Berardinus Pudericus a XXVII. d'aprile 1509*" (CESARE D'ENGENIO CARACCIOLO, *op. cit.*, 1623, p. 207). La datazione verso il 1560 pare confermata dal confronto con i rilievi dell'Altare *Di Somma* (1557-1566) e del sepolcro di *Girolamo Gesualdo* ai SS. Severino e Sossio (1561 c.), entrambi coevi; mentre la data 1509 che si leggeva nell'epigrafe engeniana sembrerebbe riferirsi alla fondazione della Cappella Poderico, come ipotizzato già da Riccardo Naldi (BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, nota a p. 777), e come conferma un documento inedito che ho rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Napoli (ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 190, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Campione, s.d., cc. 91v-94r). Carlo Padiglione ritenne l'altare eseguito verso il 1540, ma propenderei per l'errore di stampa, non essendo tale data né supportata da documenti né successivamente confermata da altri autori (CARLO PADIGLIONE, *Memorie storiche artistiche del tempio di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli, con cenni biografici di alcuni illustri che vi furono sepolti*, Stab. Tip. Di Vincenzio Priggiobba, Napoli, 1855, p. 135); mentre Gaetano Filangieri mise persino in dubbio la paternità di Giovan Domenico d'Auria, in quanto nel 1509 doveva essere ancora troppo giovane per eseguire un'opera di tale qualità, e avanzò il nome, poco convincente, di tale Giovan Vincenzo d'Auria, intagliatore in legno attivo proprio tra il primo e il secondo decennio del secolo (GAETANO FILANGIERI, *Descrizione storica ed artistica della chiesa e convento di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli*, estratto da *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, IV, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1888, pp. 73-74). Secondo Francesco Abbate, invece, l'opera dovrebbe ritenersi una "prova giovanile dello scultore", come confermerebbe anche il racconto (tuttavia abbastanza romanzato) di Bernardo de Dominici, secondo il quale "un signore della famiglia Poderico, che aveva una sua cappella nella sudetta chiesa, ammirando lo spirito del giovane, che ancora non giungeva all'età di venticinque anni, gli commise una tavola di marmo, ove fusse rappresentata la *Conversione di san Paolo* in figure piccole" (FRANCESCO ABBATE, *D'Auria Giovan Domenico*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1987, [ad vocem]).

²⁰⁹ ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 27 febbraio 1561, n. 358 (documento inedito. Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice).

²¹⁰ ASN, *Banchieri antichi*, 39, *Pallavicino e Spinola*, Giornale di banco, c. 183r, lunedì 24 marzo 1567, n. 220/230 (documento inedito).

²¹¹ L'attribuzione della *Tomacelli* al D'Auria senior è di FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 63.

tali confronti inducono a riferire l'altare olivetano all'ambito di Giovan Domenico d'Auria, non appare lecito, altresì, sottoscrivere con certezza l'autografia dello scultore: troppo penalizzante, infatti, risulta lo scarto qualitativo tra la *Resurrezione* e proprio le opere citate a confronto, soprattutto per quanto attiene il rispetto delle regole dello spazio e delle proporzioni (fig. 2). Insomma, sembra più corretto etichettare l'opera sotto la voce "bottega di Giovan Domenico d'Auria", o comunque ascriverla ad un suo stretto collaboratore, peraltro non molto esperto.

Un documento finora inedito potrebbe rivelarci l'identità di tale presunto apprendista. In data 30 agosto 1569, due anni dopo l'esecuzione dell'Altare *Mazzza*, Giovan Domenico d'Auria convenne con Giovan Battista Bolvito l'esecuzione di una perduta lapide sepolcrale destinata alla SS. Annunziata di Napoli, con "a torno dicti marmi [...] li frisi, intagliati di trofei, de arme et de libri, con quattro scutetti di arme di casa Bolvito ali quattro cantuni di detta preta".²¹² Caso piuttosto raro tra i documenti notarili napoletani, il rogito contiene, oltre ad una precisa descrizione della lapide, anche un'esplicita indicazione delle modalità di svolgimento del lavoro: "Et li dicti trofei et arme, insieme con lo cimiero senza le foglie, promette dicto Giovan Domenico farli fare di mano propria di mastro Geronimo de Auria suo figlio, ben lavorate, con ogni diligentia et ingegno, di bono et ottimo lavoro ad giuditio di experti in tale, iuxta lo designo dele arme et delo epitaffio, senza li partimenti del torno, che sono in dicto designo, atteso che dicti frisi hanno da essere de trofei di armi et libri ut supra; quale designo è restato in potere del dicto Giovan Domenico, suscripto de propria mano di me predetto notaro Giovan Battista". Dunque, Giandomenico d'Auria fu autore del progetto; Geronimo l'esecutore reale, secondo un disegno congiuntamente sottoscritto dal padre (che era capobottega) e dal committente. Legittimo chiedersi, a questo punto, se in Geronimo d'Auria non possa identificarsi anche l'autore dell'Altare *Mazzza*, che, eseguito indubbiamente su progetto di Giandomenico, riflette le medesime ripartizioni di competenze della perduta lapide Bolvito, e che per di più si colloca nei medesimi anni in cui Giandomenico iniziava a delegare sempre più lavori alla bottega, riservandosi esclusivamente la parte progettuale. Il confronto con le effigi di *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (1573)²¹³ e di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1577),²¹⁴ entrambe autografe di Geronimo, avalla ragionevolmente l'ipotesi dell'attribuzione dell'altare olivetano al giovane scultore: l'opera costituirebbe, pertanto, la prima del suo catalogo (fig. 22-25). Del resto, i registi suggeriscono che nella

²¹² ASN, *Notai del '500*, 255, *Giovan Battista Cavaliere*, 1, 30 agosto 1569, cc. 53v-54v (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

²¹³ ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 10 giugno 1573, n. 3020 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138).

²¹⁴ ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 20 settembre 1577, n. 401 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138; riveduto e pubblicato da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 137, p. 211. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

seconda metà degli anni '60 Geronimo d'Auria fosse un artista già formato e ben avviato, benché ancora fortemente legato all'egida culturale paterna. Nell'estate del 1566 ricevette infatti la sua prima commissione pubblica, una perduta tabella di marmo con insegne regali, destinata alla zona di Pietrarsa (verso Portici, a est di Napoli),²¹⁵ e alla morte di Giovan Domenico, nel 1573, fu incaricato di portare a termine i numerosi e prestigiosi lavori lasciati incompiuti dal padre, su tutti i sepolcri di *Nicola Antonio Brancaccio* in Santa Maria di Monteoliveto e di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore.²¹⁶ Evidentemente Geronimo deteneva le redini della bottega paterna già da qualche tempo.

²¹⁵ FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 177-195, documento 4.

²¹⁶ ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 4 settembre 1573, n. 1437 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 137. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

SS. SEVERINO E SOSSIO. CAPPELLA GESUALDO. ALTARE DELLA PIETÀ TRA I SS. BIAGIO E ANTONIO DI PADOVA.

Nel fondo della Cappella Gesualdo, a sinistra della zona presbiteriale della chiesa intitolata ai SS. Severino e Sossio di Napoli, è situato un altare in marmo grigio, suddiviso in tre sezioni, recante una *Pietà* al centro e le figure di *San Biagio* e *Sant'Antonio da Padova* ai lati (l'identità di costoro è dichiarata dalle intestazioni alla base, fig. 1). Una cimasa timpanata con *Puttini reggidrappi* laterali a tutto tondo raffigura a rilievo una *Crocifissione* tra la *Vergine*, la *Maddalena* e *san Giovanni* (fig. 6); infine, quattro colonnine metà a ornati botanici e metà scanalate con capitelli ionici inquadranti i due *Santi* laterali, una serie di *testine alate* nell'architrave, e un sistema di girali e foglie d'acanto nella base arricchiscono la decorazione (fig. 2). Un'iscrizione ai piedi della *Pietà* recita:

O MAGN[V]M PIETATIS OPVS MORS MORTVA TVNC EST
CVM CRVCIS IN LIGNO MORTVA VITA FVIT.

L'attestazione più antica dell'altare risale al canonico Carlo Celano, il quale, scrivendo poco prima del 1692, attribuì la “tavola di mezzo rilievo dove sta espressa la Vergine della Pietà col suo morto figliuolo in seno” al “nostro Auria”, intendendo lo scultore Giovan Domenico;²¹⁷ e lo stesso giudizio, ricalcato sul Celano, venne ribadito un secolo dopo da Giuseppe Sigismondo.²¹⁸ Bernardo de' Dominici, invece, ritenne l'opera abbozzata da Giovanni da Nola e condotta a termine da Giovan Domenico d'Auria;²¹⁹ e tal giudizio risulta vincente tra le descrizioni ottocentesche del tempio,²²⁰ complice, all'epoca, l'assunzione del Merliano a paradigma della Rinascenza partenopea.²²¹

²¹⁷ *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, p. 217.

²¹⁸ *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 71.

²¹⁹ BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, I, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, p. 318.

²²⁰ In una descrizione manoscritta del 1872, conservata presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, si legge: “Cappella Gesualdo. Dietro l'altare. Marmo. La Pietà. Gruppo di marmo bianco, di grandezza meno del vero. La Madonna è seduta col capo leggermente spinto innanzi verso il divino *figliuolo*, che le sta sulle ginocchia, col capo pendente verso il lato destro. L'espressione della Vergine indica il più profondo raccoglimento, e gli occhi sono rivolti al Cielo come per invocare l'aiuto del Gran Padre. Opera pregevole per compascione e per evidenza di sentimento. Il Cristo pare che dorma, tanto è la calma divina che l'artista ha saputa infondere nei suoi lineamenti. Questo notevolissimo gruppo, secondo il Celano, sarebbe stato incominciato da Giovanni Merliano da Nola e finito dal suo discepolo Domenico d'Auria. Altri vorrebbe che il disegno del monumento e delle altre statue sieno opera abbozzate da Giovanni da Nola, e che il gruppo della *Pietà* fosse opera ideata e scolpita da Domenico d'Auria” (Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli, ms. Bibl. Prov. 31, *Inventario de' monumenti della chiesa dei Santi Severino e Sossio*, anno 1872, c. 56v). La medesima attribuzione al Nolano e al D'Auria è ribadita dalle descrizioni di Scipione Volpicella (SCIPIONE VOLPICELLA, *La crociera della chiesa dei Santi Severino e Sossio di Napoli*, in *Studi di letteratura, storia, e arti*,

L'ipotesi di un intervento del Merliano, invero, non risulta fondata per svariate ragioni, non ultime quelle qualitative. L'impostazione generale dell'opera deriva da una fedele ripresa in scala dei sepolcri *Caracciolo di Vico* in San Giovanni a Carbonara (1547 c.), ma trova particolare corrispondenza nell'*Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo* nella chiesa della Maddalena di Aversa, verosimilmente eseguito da Giovan Domenico d'Auria e aiuti entro il 1567, come suggerisce un documento inedito.²²² E alla bottega del D'Auria rimandano anche i marmi che compongono l'Altare *Gesualdo*: i *Puttini reggidrappi* (fig. 6-7) sono assai prossimi a quelli dell'Altare *Rinaldi* in Santa Caterina a Capua (1555 c., fig. 12-13) e al *Bambino* in braccio alla *Vergine* nel tondo sovrapposto al sepolcro di *Federico Uries* in San Giacomo degli Spagnoli (†1551, fig. 14); mentre, le figure di *San Biagio* e *Sant'Antonio*, a sinistra e destra della *Pietà*, pur memori dell'attività del migliore Giovanni da Nola degli anni '40-50 del XVI secolo (Altare *Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore, Altare *Arcella* in San Domenico Maggiore), risultano di una qualità decisamente inferiore. La distanza più notevole dall'opera del Nolano si coglie soprattutto nel gruppo della *Pietà* (fig. 15): il *pathos* manierato e un po' teatrale della *Vergine*, la sofferenza ancora segnata nel volto di *Cristo* ma fagocitata dalla meticolosa e dispersiva descrizione della barba e dei capelli, l'obbedienza serrata e senza variazioni alla codificazione michelangiolesca del tema, che si palesa particolarmente nel braccio di Cristo abbandonato a picco, non hanno ormai più nulla in comune con le figure silenti e classicamente misurate del Merliano del pur tardo Altare *Giustiniani* in Santa Maria

Stabilmente tipografico dei classici italiani, Napoli, 1876, p. 195) e di Ferdinando Carafa, che aggiunse: "Nella Cattedrale di Palermo ed in quella di Cosenza vi sono altre statue fatte dallo stesso valente artista, che figura Girolamo Gesualdo ritto sulla tomba: è opera di Annibale Caccavello, altro discepolo di Giovanni Merliano" (*Notizie storiche intorno alla Chiesa dei SS. Severino e Sossio, per FERDINANDO CARAFA DUCA D'ANDRIA*, Tipografia di Luigi Gargiulo, Napoli, 1876, p. 20).

²²¹ A tal proposito si legga il capitolo dedicato a "La fortuna critica" di Giovanni da Nola in FRANCESCO ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992, pp. 183-231.

²²² ASN, *Banchieri antichi*, 39, *Pallavicino e Spinola*, Giornale di banco, c. 183r, lunedì 24 marzo 1567, n. 220/230:

"Al magnifico Fabio de Lambertio, ducati sedici, e per lui ad mastro Luca Antonio de Marco scarpellino, dissero sono a compimento de ducati quaranta che li paga per la lavoratura de' marmori che ha lavorati in lo loco della Madallena de Aversa, et che è contento e sattsifatto da lui di ogni cosa, a lui contanti__ d. 16" (documento inedito). La causale di pagamento non fa esplicito riferimento all'esecuzione dell'altare, ma riguarda più in generale la decorazione marmorea della cappella, fondata da Pirro Lambertio alla fine degli anni '50 del secolo: è assai probabile, dunque, che entro questa data tanto il sepolcro di *Pirro Lambertio* quanto l'altare fossero stati già collocati. Alla mano di Giovan Domenico d'Auria sono sicuramente ascrivibili il rilievo centrale dell'altare, recante una *Vergine col Bambino* (strettamente affine alla coevo rilievo dell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara), e il *San Paolo* nella nicchia a destra; mentre ad uno stretto collaboratore del D'Auria, fortemente imbevuto di cultura montorsoliana (Giovan Angelo Montorsoli, secondo Vasari soggiornò a Napoli per qualche tempo verso il 1557, prima di ripartire alla volta di Bologna) sembra ascrivibile il *San Pietro*, nella nicchia sinistra (la stretta dipendenza dal modello montorsoliano si rileva, ad esempio, dal confronto assai stringente con il *San Cosma* eseguito negli anni '40 dal frate servita per la sagrestia nuova di San Lorenzo a Firenze).

L'attività del marmoraro Lucantonio De Marco è documentata dal 1561 al 1579. L'accostamento alla bottega di Giovan Domenico d'Auria a quest'epoca è attestato dalla partecipazione ai lavori per il sepolcro di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore (1568-69 c.), per il quale il D'Auria fu incaricato di eseguire l'effigie del *Rota*, le figure muliebri dell'*Arte* e della *Natura*, e i *Fiumi Tevere e Arno* (verosimilmente completati qualche anno dopo dal figlio Geronimo).

L'altare è stato attribuito, in precedenza, a Giovan Domenico d'Auria su progetto di Giovanni da Nola, e datato verso il 1560 (FRANCESCA AMIRANTE, *Pale d'altare in società*, in RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture "ritrovate" in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 95-141).

delle Grazie a Caponapoli (fig. 16), per esempio, e tendono semmai alla “bigotta contrizione” scenica dei personaggi dipinti da Giovan Bernardo Lama (fig. 17).²²³

Il dato stilistico, dunque, ci spinge a scartare contestualmente sia l'ipotesi di un intervento del Merliano sia l'affidabilità della testimonianza del De Dominici (la qual cosa non costituisce certamente una novità), mentre ci invita a verificare l'attribuzione del Celano, che riferì l'altare “al nostro Auria”. Il confronto tra il *Cristo deposto* (fig. 19) e le figure della *Trinità* nella cimasa dell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566, fig. 18) lascia effettivamente pochi dubbi sulla presunta paternità progettuale di Giovan Domenico, convalidando così le parole del sempre preciso canonico Celano. Tuttavia, il medesimo scarto qualitativo rispetto ai modelli citati, che abbiamo già riscontrato nelle figure dell'Altare *Mazza* in Santa Maria di Monteoliveto (1567) – il cui *Cristo risorto*, anzi, appare stilisticamente quasi sovrapponibile al *Compianto Gesualdo* (fig. 20) – ci orienta a riconoscere la mano di quel medesimo collaboratore, attivo nella bottega di Giovan Domenico nella metà degli anni '60 del Cinquecento, a cui spetta probabilmente l'esecuzione effettiva dell'altare olivetano.

Secondo quanto riferisce Scipione Volpicella, che attinse notizie dalle carte del monastero, la Cappella Gesualdo, fondata nel 1542 dalla famiglia d'Ayerbo, venne acquisita dagli eredi di Girolamo Gesualdo poco dopo la sua morte, nel 1561: la qual cosa esclude automaticamente il presunto intervento del Nolano (†1559) anche a livello cronologico.²²⁴ Scomparso il Gesualdo, l'interesse primario degli eredi fu rivolto al sepolcro, affidato lo stesso 1561 a Giovan Domenico d'Auria;²²⁵ l'altare, invece, fu quasi sicuramente eseguito dopo questa data, per ottemperare all'esplicita richiesta del testatore. Secondo le guide antiche, la cappella venne affrescata dal pittore fiammingo Paul Schepers (o Scheffers),²²⁶ che vi

²²³ GIOVANNI PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Einaudi, Torino, 1978, p. 72. Si accostino alla *Pietà Gesualdo*, ad esempio, le tavole della *Deposizione* di San Giacomo degli Spagnoli e della *Crocifissione e Resurrezione* della Cappella Altomare alle Grazie a Caponapoli (oggi nel Museo Diocesano di Donnaregina), eseguite dal Lama tra la fine degli anni '50 e l'inizio del nuovo decennio (ANDREA ZEZZA, *Giovan Bernardo Lama: ipotesi per un percorso*, in “Bollettino d'arte”, s. VI, 70, 1991, pp. 1-30).

²²⁴ Scrisse il Volpicella: “Si cava dall'inventario ricordato più volte che, al dì 13 del dicembre 1542, fu data questa cappella, con istrumento, a Michele d'Aierbe conte di Seminara e suoi fratelli, e che, non avendo questo istrumento avuto effetto, Girolamo Gesualdo legò in beneficio del monastero ducati duemila, con patto di consegnarsi a' suoi eredi la prima cappella situata al lato destro dell'altare maggiore, compiuta d'ornamenti e con le immagini della Vergine Madre, di San Biagio e di Santo Antonio di Padova. Mostravasi questa cappella sul cadere del secolo XVII dipinta in fresco dal fiamingo Schephen, siccome narra il Celano; e fu la bella scultura dell'ornamento, secondo il De Dominici, abbozzata da Giovanni Merliano da Nola e menata a fine da Domenico d'Auria. Innanzi all'ultima ristorazione avea la cappella la balastrata tra la prima e la seconda sua parte, le mura imbiancate da molto tempo, e bruttamente colorati di giallo gli archi di marmo” (SCIPIONE VOLPICELLA, *op. cit.*, 1876, p. 195).

²²⁵ ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 27 febbraio 1561, n. 358 (documento inedito. Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice).

²²⁶ Secondo quanto riferito dall'Engenio, che attestò un “panno finto che cuopre l'altar di questa cappella e due puttini ch'el sostengono, [...] opera di Paolo Schesaro”, sembra che la decorazione pittorica si svolgesse intorno all'altare e creava l'effetto di una cornice illusiva. Tale decorazione, tuttavia, già all'epoca del Celano risultava “dal tempo poco ben trattata” (CARLO CELANO, *op. cit.*, 1692, p. 217), e poco prima dei restauri del 1851-52, che restituirono il sacello all'aspetto attuale, “aveva la cappella le mura da lungo tempo imbiancate, bruttamente colorati di giallo gli archi di marmo, e posta la balastrata tra la prima e la seconda sua parte” (SCIPIONE VOLPICELLA, *op. cit.*, 1876, p. 195).

lavorò poco dopo aver dipinto la cupola della chiesa (1566),²²⁷ muovendo dal presupposto che nel XVI secolo la decorazione pittorica costituiva solitamente l'ultimo passo dell'ornamentazione di una cappella, ne deriva che verso il 1566-67, quando lo Schepers intervenne nella cappella dei Gesualdo, essa era già dotata di sepolcro e di altare, innalzati verosimilmente tra il 1561 ed il 1566-67.

L'Altare *Gesualdo*, pertanto, costituisce credibilmente una delle ultime prove di Giovan Domenico d'Auria, ormai sempre più delegante l'esecuzione alla bottega, e al contempo una delle prime di quel collaboratore, alla cui mano si deve esattamente negli stessi anni l'*Altare della Resurrezione di Cristo* in Santa Maria di Monteoliveto, e che, in virtù delle medesime supposizioni, sarei propenso a identificare (col beneficio del dubbio) nel giovanissimo Geronimo d'Auria (fig. 22, 24).²²⁸

²²⁷ JOLE MAZZOLENI, *Il monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio, sede dell'Archivio di Stato di Napoli*, a cura della Società Napoletana di Storia Patria, L'Arte Tipografica Napoli, 1964, p. 75; MARIA RAFFAELA PESSOLANO, *Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio: un insediamento monastico nella storia della città*, Ed. Scientifica, Napoli 1978, p. 73.

²²⁸ A tal proposito, si confronti la figura di *San Biagio* con la quasi sovrapponibile di *San Raimondo di Peñafort* nella chiesa del Gesù e Maria, che un documento inedito da me recentemente rinvenuto restituisce, ormai ai primi del XVII secolo, proprio a Geronimo d'Auria (ASN, *Notai del '500*, 533, *Angelo Grimaldi*, 3, 25 febbraio 1602, cc. 295r-297v. Documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

CIMITERO DI POGGIOREALE. MARMI DELLA CAPPELLA PALO, GIÀ IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO. ALTARE (1567) E RILIEVI PARIETALI (1593-94 c.).

Passeggiando tra i sentieri vicini all'ingresso monumentale del Cimitero di Poggioreale di Napoli, ci si imbatte in un piccolo edificio un po' defilato, detto "Conventino o Oratorio", attualmente occupato nei piani inferiori da uffici comunali. I locali superiori di questo stabile, adibiti all'uso di depositi, ospitano da tempo un nutrito gruppo di opere d'arte di proprietà demaniale, la cui conoscenza è esclusivamente limitata alla documentazione fotografica della Soprintendenza di Napoli, essendo tale ambiente sigillato e inaccessibile per motivi cautelari. Tra quadri votivi e scatole di cartone, le fotografie attestano un altare cinquecentesco, raffigurante *Gesù Cristo tra san Giovanni Evangelista e san Luca* (fig. 1)²²⁹ e due rilievi marmorei gemelli, incassati nel muro, che rappresentano l'*Entrata di Cristo in Gerusalemme* e il *Dialogo tra Cristo e Nicodemo* (?) (fig. 2, 3). Secondo il canonico Gennaro Aspreno Galante (1876), a cui si deve una delle prime descrizioni del cimitero monumentale, i marmi con cui "l'Oratorio fu poi composto" originariamente "adornavano la cappella della famiglia Palo, che fu nel secondo chiostro di Monteoliveto".²³⁰

Le attestazioni più antiche della Cappella Palo risalgono a Carlo de Lellis, che a metà Seicento dedicò al sacello gentilizio e alla famiglia titolare due descrizioni, in gran parte tra loro coincidenti, rimaste inedite.²³¹ La cappella, collocata "in un cantone del secondo inlaustro", fu fondata da Giovanni Palo, signore di Caracuso in Basilicata e "filosofo e medico molto insigne de' suoi tempi", e si componeva di più monumenti, di cui l'erudito ci ha tramandato le perdute iscrizioni: i sepolcri di Luigi Palo (†1577) e dei coniugi Francesco Palo e Beatrice Mormile (1594), rispettivamente fratello maggiore e figlio primogenito del dedicante Girolamo Palo,²³² una tomba o forse un avello terragno, fatto erigere dal

²²⁹ Il soggetto è stato largamente confuso da tutta la letteratura periegetica antica con l'episodio dei *Discepoli di Emmaus*, ma a ben vedere, la presenza di iscrizioni identificative di ciascun personaggio alla base della pala fugge ogni dubbio sull'iconografia.

²³⁰ GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice italiana, Napoli, 1985, p. 292. I marmi, attestati ancora *in loco* nel 1845, nonostante "il vastissimo chiostro" un tempo ricchissimo di "preziosi oggetti" e "cose d'arte" avesse già subito pesanti alterazioni (*Guida metodica di Napoli e i suoi contorni per vedere con nuovo metodo la città adorna di pianta e vedute litografate di E. Pistolesi*. G. Vara, Napoli, 1845. p. 141), vennero quasi certamente trasferiti nel cimitero dopo il 1861, quando il monastero fu secolarizzato e adibito ad uso di caserma dell'Arma dei Carabinieri (oggi intitolata "Pastrengo"). Per la storia del monastero olivetano si rimanda al volume edito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Per I Bb. Aa. Aa. di Napoli E Provincia, *Il complesso di Monteoliveto a Napoli: analisi, rilievi, documenti, informatizzazione degli archivi*, a cura di Cesare Cundari, Gangemi, Roma, 1999, pp. 37-116.

²³¹ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, c. 68v; Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. A. 7, CARLO DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, cc. 32r-36r.

²³² I due sepolcri sono andati perduti, ma sussistono le iscrizioni tramandate dal De Lellis: "*Aloijsio à Palo Philosopho, et Theologo singulari fratri concordissimo, et meritissimo, qui Tricarici in Lucania ultimū clausit diem ossa hic inferri super addito censu, ut bis sacrū in Hebdomada fiat Hyeronimus à Palo frater amantissimus C. MDLXXVII; Francisco*

medesimo Girolamo Palo nel 1595 per accogliere le spoglie proprie, della moglie Giustiniana Galluccio, e dei propri posteri;²³³ e un quarto monumento commemorante il fondatore della cappella, Giovanni Palo, ai piedi del quale era posta la sua lapide, recante la data di morte 1567.²³⁴ Scomparsi o non rintracciate le sepolture di Luigi Palo (†1577), dei coniugi Francesco Palo e Beatrice Mormile (1594), e di Girolamo Palo (1595), sembrerebbe sopravvissuto unicamente il monumento dedicato a Giovanni Palo, che possiamo agevolmente identificare nell'*Altare di Gesù tra san Giovanni Evangelista e san Luca* (1567): non solo, infatti, la scelta iconografica coincide con i dati anagrafici del titolare (*San Luca* era medico e filosofo come il Palo, l'*Evangelista* è eponimo), ma la presenza “nel suolo” della lapide funebre dedicata a Giovanni Palo rimanda ad una tipologia di “altare seu cappella”, ovvero di altare con avello sistemato alla base, assai diffusa nella Napoli rinascimentale, dagli altari olivetani *Del Pezzo* e *Ligorio* in poi.²³⁵

Non saprei dire, invece, se anche i rilievi dell'*Entrata in Gerusalemme* e del *Dialogo con Nicodemo* (?) fossero legati ad alcuna delle iscrizioni ricordate dal De Lellis; è assai probabile però che questi marmi fossero incassati, come oggi, nelle pareti della Cappella Palo, a mo' di decorazione didascalica.²³⁶ Nel penultimo decennio del Settecento Giuseppe Sigismondo documentò i due rilievi “d'intorno” all'altare e li ritenne “del più volte da noi mentovato Merliano da Nola”.²³⁷ L'attribuzione un po' di comodo dell'erudito, accolta da gran parte della letteratura successiva, è stata rettificata recentemente da Francesco Abbate, il quale in un paio di interventi ha giustamente avanzato il nome di Geronimo d'Auria, in virtù di

etiā filio, et Beatrici Mormili nurui uiuentibus P. MDXCIII” (Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”. ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, c. 68v).

²³³ Anche questo epitaffio è andato perduto: “*H̄yeronimus à Palo Jurecons. almi coll. Neap. Prior parentū qui in suo Lucanię Oppido Caragusano diem clausere extremū ossa hic pie recordi, et Sacellū sibi, et Justinianę à Galluccio Coniugi Lelio quoque Jurecons. filio, et Victorię Sanseuerinę coniung. alijsque posteris exornare. C. MDLXXXV*” (*Ibidem*, c. 68v).

²³⁴ L'iscrizione non è chiarissima, in virtù di una singolare commistione di lingua latina e lingua greca nell'ultima parte, della cui conoscenza, a quanto pare, l'erudito (o più credibilmente il copista, a cui il manoscritto fu affidato per la stampa) non brillava affatto:

“*Joannes à Palo Vgonis in Apulia terrarū Pali Fauate, et Rotunde Domini descendens nataliū clarus omniumque scientiarū ac in primis Philosophonē [sic] ordinis longe lateque splendor, et decus Caragusiorū in Lucania Dominus Summa deniq. in utriusque fortunę casibus constantia pręditus porro tanti Viri mortalitas magis finita est quā uita PP. PP.*”

Nel suolo:

Joannes Palo Patritius Neap. pub. Aē philosophiē Studio pub; ac acel.^{rum} lect. R. XXVII. ann. uiuens anno suę aetatis LXXX. sibi suisque posuit Kaiellla n̄yn HP3 AMyn [sic] opeiv MDLXVII” (*Ibidem*, c. 68v).

Nel manoscritto delle *Famiglie Nobili*, l'ultima parte in greco, successiva al “sibi suisque posuit”, è totalmente omessa (Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. X. A. 7, CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, cc. 33r-33v).

²³⁵ I documenti antichi citano continuamente queste tipologie di altare con sepoltura, assai diffuse nella Napoli del XVI secolo e ideali soprattutto per sacelli di dimensioni ridotte (il caso più conosciuto è quello della chiesa di Santa Maria Donnaregina Vecchia) o per lunghe pareti su cui si affastellavano i patronati gentilizi (si pensi al Duomo di Napoli e ai corridoi di Santa Maria di Monteoliveto).

²³⁶ Non si tratterebbe certo di un caso isolato, come attesta il rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* nella Cappella Medici di Gragnano ai SS. Severino e Sossio, firmata senza indicazione di data da Geronimo d'Auria. Peralto, la presenza di lesene fitoantropomorfe ai lati di ciascun rilievo rende difficile l'ipotesi di un inserimento all'interno di uno dei perduti monumenti funebri della Cappella Palo, come va scartata, altresì, una ipotetica funzione di paliotto d'altare, essendo i due rilievi chiaramente concepiti *en pendant*.

²³⁷ *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 240.

un'innegabile "sovrapponibilità" formale con il rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* nella Cappella Medici di Gragnano ai SS. Severino e Sossio, firmata "HIERON[IMUS]. AURIA. NEAPOL[ITANUS]. SCULP[TOR]".²³⁸ Letizia Gaeta, mantenendo tale indirizzo attributivo ma ravvisando un forte "legame con la bottega del padre Giandomenico [...], testimoniato dalla tendenza ad insistere con inutile operosità in particolari come le barbe e i capelli, in pieghe più rigide e schematiche, memori di un procedimento a sottosquadro che aveva trovato un largo impiego anche nella bottega del Nolano", ha suggerito di datare l'*Entrata in Gerusalemme* alla fase giovanile di Geronimo, e precisamente all'epoca degli armadi lignei della sagrestia della SS. Annunziata (1577), laddove si scorge un'altra *Entrata in Gerusalemme* impaginata in maniera affatto simile al rilievo *Palo*, eccetto poche varianti (fig. 4, 5).²³⁹

Se l'ascrizione dei due rilievi al D'Auria figlio appare sicuramente condivisibile, non convince però la datazione così alta avanzata dalla studiosa. Rispetto al pannello dell'Annunziata, infatti, l'*Entrata in Gerusalemme* di Poggioreale presenta variazioni compositive e formali, che tendono particolarmente alla semplificazione e alla deformazione espressiva dei personaggi, privi di proporzione e grazia e dall'aspetto quasi caricaturale. Tale tendenza sembra appartenere più alla fase matura che giovanile di Geronimo d'Auria, come comprovano i confronti con i maturi rilievi superiori del sepolcro dei *d'Afflitto di Trivento* in Santa Maria la Nova (fig. 6, 7), opera degli anni 1580-86 incirca, con la cimasa del sepolcro di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo, degli anni 1586-90, e soprattutto con il rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio, che più indizi spingono a datare agli anni 1596-1600 (fig. 8).²⁴⁰ La scoperta di alcuni pagamenti emessi da Girolamo Palo a favore di Geronimo d'Auria "per l'opera di marmo dela sua cappella di Mont'Oliveto", tra il 1593 ed il 1594, conforta anche a livello documentario tali osservazioni²⁴¹ e solletica un possibile nesso tra i due marmi parietali di Poggioreale e i perduti sepolcri dei coniugi Francesco Palo e Beatrice Mormile (1594) o dello stesso Girolamo Palo (1595).

²³⁸ FRANCESCO ABBATE, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in "Antichità viva", 24, 1985, p. 140; IDEM, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992, p. 201.

²³⁹ LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, p. 76.

²⁴⁰ I lavori per la cappella medicea ebbero inizio verso il 1593, quando "Camillo de' Medici paga ducati 7.3.1 a Fabritio di Guido marmoraro a complimento di ducati 160 per l'opera che ha fatto per detto de' Medici per la sua cappella di San Severino" (GIOVAN BATTISTAD'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane"). Nel 1596 Geronimo d'Auria e Francesco Cassano furono pagati per il sepolcro di *Camillo de' Medici*, completato tuttavia solo nel 1600, come ricorda l'epigrafe del monumento (LAWRENCE D'ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 21-64, doc. B4).

²⁴¹ ASN, *Banchieri antichi*, 182, *Olgiatti*, Libro maggiore, 1593, c. 917r; ASN, *Banchieri antichi*, 184, *Olgiatto*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 12 ottobre 1594, n. 756; ASN, *Banchieri antichi*, 184, *Olgiatto*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 3 novembre 1594, n. 1096 (documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

L'altare superstite, raffigurante *Gesù tra san Giovanni Evangelista e san Luca* (1567), è stato variamente assegnato dalle guide antiche a Giovanni da Nola²⁴² e in tempi vicini agli allievi del Nolano (fig. 16). Francesco Abbate, in particolare, ha accostato l'opera alla cultura del *pulpito di Sant'Agostino alla Zecca* e ha suggerito i nomi di Giovan Domenico d'Auria e Salvatore Caccavello (secondo lo studioso, autore del *pulpito*), ai quali spetterebbero, rispettivamente, le figure di *Cristo* e dei due *Santi*;²⁴³ Leonardo di Mauro, in nota all'edizione del *Galante* del 1985, ha risarcito la corretta iconografia del monumento e ha avanzato i nomi di Giovan Domenico e Geronimo d'Auria;²⁴⁴ mentre Letizia Gaeta, ravvisando una certa affinità stilistica con l'*Incredulità di san Tommaso* della sagrestia dell'Annunziata, ha ascritto l'altare al solo Geronimo d'Auria, in una fase di particolare attenzione alla lezione del Girolamo Santacroce dell'*Incredulità di san Tommaso* alle Grazie a Caponapoli e del Giovanni da Nola dell'Altare *Arvella* in San Domenico Maggiore (fig. 10).²⁴⁵ L'impostazione generale dell'altare si colloca a metà strada tra l'Altare *Poderico* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (fig. 13), opera di Giovan Domenico d'Auria del 1560 circa²⁴⁶ – dalla quale il nostro si differenzia soltanto per l'introduzione di uno sgabello epigrafico alla base del rilievo, essendo sostanzialmente coincidente la restante partitura architettonica, di ordine dorico – e l'Altare *Mazzza* in Santa Maria di Monteoliveto, probabile opera giovanile di Geronimo d'Auria su disegno di Giovan Domenico, del 1567 circa, che appare una sorta di reinterpretazione aggiornata dei due modelli (fig. 19).²⁴⁷ Alla convergenza formale con gli altari *Poderico* e *Mazzza* si associa quella cronologica, che trova conferma nella data 1567, un tempo leggibile nella perduta lapide di Giovanni Palo ai piedi dell'altare (fig. 21, 22). L'esame dei caratteri architettonici e ornamentali e la convergenza dei dati cronologici, dunque, orientano l'attribuzione verso l'ambito di bottega di Giovan Domenico d'Auria negli anni '60; anche l'analisi figurativa conferma tale indirizzo: il *Cristo*, in particolare, costituisce l'ennesima replica delle figure della *Trinità* nella cimasa dell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566, fig. 11); e il *San Luca* deriva chiaramente dal *San Pietro* dell'Altare *Lamberto* in Santa Maria Maddalena ad Aversa (fig. 14, 15), opera di bottega del D'Auria *senior* degli anni 1560-67.²⁴⁸ Se però risulta alquanto sicuro l'ambito culturale in cui fu partorito l'Altare *Palo*, non per

²⁴² GIUSEPPE SIGISMONDO, *op. cit.*, 1788-89, p. 240; E. PISTOLESI, *op. cit.*, 1845, p. 141; GENNARO ASPRENO GALANTE, *op. cit.*, 1985, p. 292. La scena d'altare è stata lungamente identificata dalle guide antiche come "Nostro Signore che apparve in Emmaus ai due discepoli".

²⁴³ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1985, p. 140.

²⁴⁴ GENNARO ASPRENO GALANTE, *op. cit.*, 1985, p. 294, nota 171.

²⁴⁵ LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, p. 80.

²⁴⁶ *Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO [...], per Ottavio Beltrano, Napoli, 1623, p. 207.

²⁴⁷ Si rinvia alla scheda apposita di questo studio.

²⁴⁸ Francesca Amirante ha spiegato l'alto livello qualitativo che connota l'altare aversano della *Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo* in virtù di una presunta partecipazione di Giovanni ad Nola accanto al discepolo Giovan Domenico d'Auria (RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture "ritrovate" in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 100-105). Personalmente ritengo che l'opera sia piuttosto da inserire integralmente nel catalogo del D'Auria, sia per ragioni cronologiche (l'opera è databile, su base documentaria, tra il 1560 ed il 1567) sia stilistiche, come appare chiaro da innumerevoli confronti con altre opere documentate dello scultore: il sepolcro di *Colantonio Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (la *Vergine Lamberto* è sovrapponibile alla figura della *Carità*), il *San Rocco* nell'omonima chiesa di Catanzaro (a cui il *San Paolo Lamberto*,

questo possiamo esser certi di riconoscere anche l'autografia nell'anziano Giovan Domenico. Le tre figure di *Cristo*, *San Luca* e *San Giovanni*, sbalzate quasi a tutto tondo, denotano infatti una qualità decisamente inferiore rispetto ai modelli da cui derivano, e sembrano avvicinarsi piuttosto, se non sovrapporsi, alle figure dell'*Altare della Resurrezione di Cristo* a Monteoliveto (fig. 16, 17). Ancora una volta, dunque, ci troviamo in presenza di un collaboratore di Giandomenico, operante su disegno del maestro: l'ipotesi di un giovane Geronimo d'Auria attende conferme soltanto dagli archivi.

risponde perfettamente per la concezione di statua a tutto tondo in movimento chiastico) e l'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (a cui il *San Paolo* Lamberto si accosta anche per concezione ritrattistica, essendo assai vicino al barbuto *Dio Padre* nella cimasa dell'Altare *Di Somma*).

S. AGOSTINO ALLA ZECCA. PULPITO.

Visitando poco prima del 1623 la chiesa di Sant'Agostino Maggiore (detta comunemente “alla Zecca” in virtù della vicinanza della Zecca Regia), Cesare d'Engenio Caracciolo dedicò qualche parola in più al “pergamo ch'è nella cappella della famiglia d'Angelo, il quale è il più principale che sia in Napoli, [...] fatto da Giovan Vincenzo d'Angelo”, e trascrisse un'epigrafe non più esistente:

*Dinae Mariae Matri.
Io. Vincentius de Angelis
Sacellum hoc sibi fratribus
Coniugi, omnibus suis constituit
In quo singulis diebus sacrum celebretur
Per. acta Not. Vespesiani Cavalerij
Publico patet 1569.²⁴⁹*

Dell'allestimento cinquecentesco del *pulpito* e della Cappella De Angelis che ne fa parte (fig. 1) si conserva oggi davvero poco: il parapetto a rilievo marmoreo, recante *Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento* su tre lati e quattro *Virtù cardinali* agli angoli (fig. 2); quattro colonne di marmo nero di Portovenere, che sorreggono la struttura; e forse la cona trecentesca (molto ridipinta e appesantita, anche nell'iconografia), raffigurante una *Vergine delle Grazie con san Giuseppe* (l'Altare De Angelis era intitolato alla Madre di Dio), “fattura del tempo della fondazione dell'antica chiesa”.²⁵⁰ Il baldacchino marmoreo, le ali del balcone in finto marmo dipinto (fig. 4-5),²⁵¹ lo stesso altare che ospita la cona trecentesca, il recinto marmoreo che chiude la cappella sotto il pulpito, invece, risalgono forse all'ultimo quarto del XVII secolo, quando furono rimodernate e “compite la nave di mezzo e le due laterali” della chiesa, su antico progetto di Bartolomeo Picchiatti.²⁵²

²⁴⁹ *Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 391.

²⁵⁰ *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, IV (1859), Stamperia Floriana, Napoli, 1856-1860, pp. 180-181.

²⁵¹ In un recente sopralluogo in chiesa ho potuto appurare che le ali del pergamo, di cui non figura cenno alcuno in bibliografia, sono interamente in legno dipinto, compresi i festoni alla base del parapetto e le bombature laterali (nelle quali furono collocate le scale di accesso al parapetto), che fingono l'uso di marmi commessi. Tali membrature vennero probabilmente giustapposte verso la fine del XVII secolo, come sembra suggerire l'esame stilistico.

²⁵² Secondo Giuseppe Sigismondo, “nel 1640, essendo nella necessità i padri di rifare da' fondamenti la chiesa, minacciando l'antica imminente rovina, ne fecero formare il disegno dal celebre Bartolomeo Picchiatti, ed a' 28 agosto 1641 si buttò la prima pietra, benedetta dal Vescovo di Pozzuoli, alla quale funzione assisté il viceré Duca di Medina con sua moglie. Si proseguì la fabbrica sino al 1697, con essersi soltanto compite la nave di mezzo e le due laterali. Dovendosi quindi por mano al restante, cioè al presbiterio, coro e cappelloni, s'incontrarono tali e tante difficoltà per la esecuzione del disegno di Picchiatti, che consultati vari celebri architetti, furono essi di opinione doversi recedere dal disegno antico, ed ognuno impegnossi a formar nuovi disegni; ma tutto servì a mantenere irrisolti i padri fino all'anno

Nonostante l'alto livello qualitativo del *pergamo*, già evidenziato dall'Engenio, l'opera non ha riscosso particolare interesse nella letteratura successiva all'erudito, se non verso metà Ottocento, quando Giovan Battista Chiarini lo ritenne "pregevole lavoro del secolo decimo quarto" e attribuì i rilievi del parapetto, eseguiti "di mezzorilievo con gran finezza", a Vincenzo d'Angelo, fraintendendo evidentemente il fondatore della cappella, tramandato dall'epigrafe engeniana, con l'esecutore dei marmi.²⁵³ Solo dopo quasi un secolo di silenzio bibliografico il *pergamo* entrò a far parte degli studi moderni. Dapprima grazie a Ferdinando Bologna, che in una nota al catalogo della mostra *Sculture lignee nella Campania* (1950) ne riferì la paternità ad Annibale Caccavello;²⁵⁴ e quindi con Francesco Abbate, che, a seguito di uno studio del 1976 dedicato al "sodalizio" tra Annibale Caccavello e Giandomenico d'Auria, ha ascritto a più riprese il *pulpito* agostiniano ad un misterioso marmoraro-scultore certificato dal *Diario di Annibale Caccavello* (1555-1566)²⁵⁵ e dai *Notamenti* della Santa Casa dell'Annunziata (1573-81),²⁵⁶ ma non più individuabile nelle realizzazioni effettive, a causa della perdita di gran parte del catalogo noto: Salvatore Caccavello.²⁵⁷ L'attribuzione di Abbate, invero, si fondava su confronti non sicuri: da un lato con alcuni riquadri lignei nella sagrestia della SS. Annunziata – che le carte antiche dell'Annunziata assegnano alla collaborazione, tuttavia non individuabile nei singoli contributi, tra Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello negli anni 1577-79; dall'altro con un *Padre Eterno benedicente* nel fastigio del *lavamani* della stessa sagrestia dell'Annunziata, quasi sovrapponibile ad alcuni dei personaggi del *pulpito* (fig. 16, 17), che Abbate assegnò al Caccavello nonostante che le carte antiche certifichino la

1756, nel qual anno, trovandosi in questo convento il padre fra Giuseppe de Vita, uomo bastamente istruito di architettura, formò egli un disegno, quasi per suo divertimento, di quanto rimaneva a compirsi nella chiesa, e modellatolo in cera lo fece osservare ai padri, i quali trovatolo di un nuovo gusto ed intesone il parere dell'architetto del luogo, Giuseppe Astarita, che l'approvò, non senza per altro farvi qualche modificazione, fu tosto intrapresa la continuazione della fabbrica, che fu terminata nel 1761. A' 23 di agosto fu benedetta la nuova chiesa e vi si cantò la prima solenne messa a' 28 del detto mese, giorno dedicato a San'Agostino. In marzo 1770 fu consacrata poi da monsignor Gervasio vescovo di Gallipoli, agostiniano" (*Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, pp. 117-118).

²⁵³ GIOVAN BATTISTA CHIARINI, *op. cit.*, 1859, pp. 180-181. Alla descrizione del Chiarini fa seguito quella pressoché calcata di Raffaele d'Ambra (RAFFAELE D'AMBRA, *Napoli antica*, II, Ed. proprietario Raffaele Cardone, Napoli, 1889, tav. XX).

²⁵⁴ FERDINANDO BOLOGNA, *Problemi della scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Sculture lignee nella Campania: catalogo della mostra*, a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, Stabilimento Tipografico Montanino, Napoli, 1950.

²⁵⁵ *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896.

²⁵⁶ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, nei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883.

²⁵⁷ FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D'Auria e un'ipotesi per Salvatore Caccavello*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", s. III, 6, 1976, pp. 129-145. Allo studio del 1976 hanno fatto seguito numerosi interventi sull'argomento dello stesso Abbate: FRANCESCO IDEM, recensione su GEORG WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento: revisioni critiche, confronti ed attribuzioni*, Napoli, 1977, in "Prospettiva", 13, 1978, pp. 72-73; IDEM, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in "Antichità viva", 24, 1985, pp. 138-144; IDEM, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992, pp. 255-258; IDEM, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 205-212; IDEM, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma, 2001, pp. 257-260.

paternità esclusiva di Geronimo d'Auria verso il 1577.²⁵⁸ A sostegno della tesi caccavelliana, tutt'altro che dimostrabile, lo studioso faceva appello ad una presunta prova documentaria, rilevata dai *Notamenti* della Santa Casa dell'Annunziata: nel 1573, infatti, Salvatore Caccavello era stato incaricato dai governatori dell'Annunziata di eseguire per chiesa un nuovo pulpito (distrutto nel 1757 da un incendio),²⁵⁹ che, a parere dello studioso, doveva essere non troppo diverso da quello di Sant'Agostino, realizzato appena qualche anno prima (1569).²⁶⁰

Dal rogito notarile di commissione del pulpito dell'Annunziata, finora sconosciuto, si apprende, in realtà, che il manufatto avesse ben poco in comune con quello agostiniano: “quattro colonne di marmo negro” con “le base et li capitelli de marmo giallo, belli et atti a ricevere”, avrebbero sorretto il parapetto, dalle “tavole de misco negro et russo [...], che detto mastro Salvatore promette [...] incastrarle in lo fronte et lati di detto pulpito”; un “sottocielo di [...] marmi bianchi di Carrara [...], intagliato dela forma che sta in detto disegno”, avrebbe coronato la struttura; mentre, “la gradiata per la quale si saglierà a detto pulpito” sarebbe stata eseguita, “siccome quella detto mastro Salvatore promette farla, similmente di detti marmi bianchi di Carrara fini et buoni, con li balaustri della maniera che sta in un altro disegno similmente firmato di mano di detti signori governatori e detto mastro Salvatore, con fede similmente di me predetto notaro, [...] con li balaustri in mezo di dette grade, dall'una parte e dall'altra, talmente che li detti balaustri siano fore seu extra lo muro di detta fabrica; la quale gradiata habia da essere intompagnata dalla parte di sotto deli detti marmi bianchi, con certi quatretti di scultura che saranno notati et sottoscritti di mano deli detti signori governatori e del detto mastro Salvatore”.²⁶¹ Il contratto non fa menzione né di rilievi narrativi nel parapetto né tantomeno di Virtù angolari, a differenza del pergamo agostiniano; gli unici “quatretti di scultura”, a cui accenna il documento, erano destinati alle scale di accesso all'ambone. All'epoca di Bernardo de' Dominici il parapetto del pulpito dell'Annunziata risultava dotato di un bassorilievo marmoreo, raffigurante “la Vergine addolorata che ha nel seno il suo morto Figliuolo, opera de' primi anni della scultura del nostro Girolamo [Santacroce]”,²⁶² forse non dissimile dal rilievo centrale della *Pietà* Gesualdo ai SS. Severino e Sossio

²⁵⁸ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Sculptori, intagliatori e marmorai”, p. 585; GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138.

²⁵⁹ GIANLUIGI DE MARTINO, *Soluzioni costruttive nella chiesa della SS. Annunziata in Napoli*, in *Le cupole in Campania: indagini conoscitive e problemi di conservazione*, a cura di Stella Casiello. Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2005, pp. 221-237.

²⁶⁰ ASCAN, *Notamenti*, D, 7 agosto 1573, c. 190r (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, per i tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 85. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

²⁶¹ ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 11, 7 agosto 1573, cc. 490r-491r (documento inedito. Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

²⁶² BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, I, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, p. 599.

(1566 c.);²⁶³ ma evidentemente tale rilievo fu eseguito in un momento successivo al 1573, e credibilmente non da Salvatore, se è vero che non era previsto nella commissione iniziale. Ne deriva l'idea di un'opera complessivamente piuttosto diversa da quella conservata in Sant'Agostino, e semmai prossima al *pergamo* di San Domenico Maggiore, dotato pure di marmi mischi neri e rossi, e recante al centro del parapetto un *San Domenico* in tondo di Giovanni da Nola (1537), in luogo della *Pietà* dell'Annunziata.²⁶⁴

Di recente, Letizia Gaeta, già allieva di Abbate, ha suggerito di ascrivere il *pergamo* agostiniano alla fase giovanile di Geronimo d'Auria, in virtù di una stretta relazione formale tra “alcuni personaggi barbuti del pulpito” e il rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio (firmato dal D'Auria), nonostante che il pulpito costituisca “un'opera oltremodo problematica anche per la diversità degli interventi che vi si possono individuare” (fig. 6).²⁶⁵ Effettivamente, il confronto tra i due marmi rivela una notevole affinità nella resa formale dei personaggi, sgraziati e sproporzionati, dalle mani grosse e tozze (alcuni personaggi risultano persino sovrapponibili), e medesima risulta anche l'interpretazione dello spazio per sovrapposizione dei piani prospettici (fig. 7); mentre, la tendenza alla semplificazione formale, che differenzia il rilievo dei SS. Severino e Sossio da quello di Sant'Agostino potrebbe spiegarsi con lo scarto del trentennio che intercorre tra i due marmi.²⁶⁶ Il trattamento di barbe e capelli per violente trapanature, che connota i marmi agostiniani, trova riscontro peraltro nell'*Annunciazione* del *lavabo* della SS. Annunziata, che i documenti assegnano al solo Geronimo d'Auria verso il 1577, un anno prima che al cantiere della Santa Casa fosse associato Salvatore Caccavello (fig. 16, 17). Insomma, l'ipotesi di attribuzione dei rilievi narrativi di Sant'Agostino al giovane Geronimo d'Auria, all'epoca della prima attività nella bottega paterna, appare più che sensata.

Non per questo, tuttavia, possiamo escludere l'intervento di aiuti a fianco di Geronimo, tra cui anche Salvatore Caccavello (che i documenti attestano esser stato un abile marmoraro di figura), soprattutto per quanto concerne i partiti decorativi alla base del parapetto agostiniano, recanti *teste alate di cherubini* alternate a festoni a ghirlande (fig. 30, 32), e le *Virtù* angolari, probabilmente la parte più interessante del monumento, che rinviano ad una mano e ad una sensibilità diversa da quella del giovane D'Auria (fig. 18-21). Tanto le *Virtù* angolari quanto le *testine alate* alla base del parapetto palesano una sorprendente affinità stilistica con una coppia di rilievi marmorei poco noti, raffiguranti degli *Angeli oranti*, dai piedi saldamente piantati su *teste alate di cherubini*, che compongono un altare dedicato a

²⁶³ Vedi scheda di riferimento.

²⁶⁴ Il pulpito di San Domenico Maggiore apparteneva alla famiglia Arcella, come palesa lo stemma gentilizio visibile nel lato sinistro, e venne presumibilmente eseguito all'epoca in cui Fabio Arcella affidò a Giovanni da Nola l'altare (1537 c.), oggi conservato nella zona sinistra del transetto. Il *San Domenico* in tondo al centro del parapetto, in particolare, sembra autografo dello scultore.

²⁶⁵ LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, pp. 68-69.

²⁶⁶ Se il *pergamo* agostiniano fu eseguito credibilmente negli anni 1569-1572, il rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* potrebbe risalire agli anni 1596-1600 incirca (Vedi scheda in questo volume).

Sant'Antonio nella Cappella Nauclerio di Santa Maria di Monteoliveto (fig. 22). L'allestimento marmoreo di questa cappella risale ad un *pastiche* di metà Settecento, quando la famiglia Nauclerio, già titolare di un sacello cinquecentesco nel lato opposto del tempio,²⁶⁷ rilevò l'ex-patronato di casa Scala:²⁶⁸ trasferiti il sedile-sepolcro di *Giovanni Nauclerio* (†1514) e la tomba di *Tommaso Nauclerio* (†1558), l'altare fu dotato in gran parte di marmi di risulta da ambienti rimaneggiati o distrutti della stessa chiesa (la statua di *Sant'Antonio* era sistemata probabilmente nell'altare dei Barattucci²⁶⁹ o in quello dei Mastrogiudice, come pure il paliotto di *Sant'Antonio che predica ai pesci*, forse appartenente all'altare di Antonio Barattucci²⁷⁰), tra cui gli stessi rilievi ai lati del *Santo*, che non possiamo escludere appartenessero, al pari dei sepolcri, già all'altare cinquecentesco dei Nauclerio, tanto più se è vero, come risulta da un documento di prossima pubblicazione, che fino al 1569 la cappella dei Nauclerio era dedicata proprio a Sant'Antonio.²⁷¹ Il *Diario di Annibale Caccavello* (1891) indica che nel 1566-67, pochi anni prima che venisse eretto il *pulpito* di Sant'Agostino (1569), Salvatore Caccavello svolse proprio per la cappella di Ottavio Nauclerio in Monteoliveto diversi lavori in collaborazione con Annibale, tra cui due perduti altorilievi raffiguranti un Giona e un David.²⁷² Che a tali lavori del 1566-67 appartengano anche i rilievi laterali dell'*Altare di Sant'Antonio* è un'ipotesi; certamente, però, la stretta affinità formale con i marmi del *pergamo* agostiniano, che data al 1569, induce il sospetto che i rilievi olivetani siano stati eseguiti proprio nei medesimi anni, e che si possano identificare verosimilmente con quelli documentati (fig. 8-13).

²⁶⁷ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, c. 55v. Sembra da un documento inedito, che la cappella cinquecentesca dei Nauclerio fosse piuttosto grande (del resto, conteneva due sepolcri parietali) e dotata persino di cupola con lanterna:

ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 12 luglio 1564, n. 254.

"A Giovan Antonio Bonaventura, ducati doi tari 4.10, et per lui a mastro Giovan Battista Lotto scarpellino, dissero ce li paga per nome et parte del signor Ottavio Naclerio, dissero sono carlini vintidoi per il prezo de un pezzo de marmo bianco posto alla lanternola dela cupula della cappella de detto signor in Monte Oliveto, et altri carlini 7 sono per tre giornate che ha lavorato et intagliato detta pietra, et ancora è stato satisfatto integramente da lui de tutte l'altre oppere ha fatte et lavorate, et altri per servitio de detta capella sino alli 10 del presente, a lui contanti__ d. 2.4.10" (documento inedito).

²⁶⁸ CESARE D'ENGONIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, pp. 506-507.

²⁶⁹ RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 189, scheda A31.

²⁷⁰ CESARE D'ENGONIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 514. Letizia Gaeta propone di accostare il paliotto Nauclerio, raffigurante la *Predica ai pesci di sant'Antonio*, alla decorazione marmorea della Cappella Palo, un tempo nel secondo chiostro del monastero di Monteoliveto e oggi in parte ricoverata nel cosiddetto "conventino" del cimitero di Poggioreale (LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, p. 80 e nota 120). In realtà, un'attenta lettura delle fonti, e in particolare del De Lellis, a cui si deve la trascrizione delle perdute iscrizioni funebri della Cappella Palo (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. A. 7, CARLO DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, cc. 32r-36r) tende a smentire la supposizione della studiosa, non solo perché non esisteva in quella famiglia alcun dedicatario di nome Antonio, ma soprattutto perché il soggetto del paliotto non appare compatibile con i marmi di Poggioreale già a livello iconografico (l'altare rappresenta *Cristo tra san Luca e san Giovanni Evangelista*).

²⁷¹ Comunicazione della collega Michela Tarallo, che ha rinvenuto un documento inedito di prossima pubblicazione, da cui si apprende che nel 1569 la Cappella Nauclerio, già dedicata a Sant'Antonio, cambiò intitolazione a favore di San Tommaso, in onore di Tommaso Nauclerio, insigne avvocato fiscale del Regno (*Istoria de' feudi del regno delle Due Sicilie, di qua dal faro, intorno alle successioni legali ne' medesimi dal XV al XIX secolo*, per ERASMO RICCA, III, Stamp. A. De Pascale, Napoli 1865, pp. 411-415).

²⁷² *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO*, 1896, pp. CXXVIII e CLXVI.

L'esame stilistico delle *teste alate di cherubini* nei rilievi dell'*Altare di Sant'Antonio*, pressoché gemelle delle *teste alate* nel parapetto agostiniano (fig. 23-24), ma soprattutto parenti strettissime dei due *putti reggicartiglio* nella controfacciata della Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara (1557) offrono ulteriori indizi attributivi a favore della comune paternità di Salvatore Caccavello (fig. 25). Il *putto* sinistro del *cartiglio Caracciolo di Vico* fu già ascritto alla mano di Salvatore Caccavello da Francesco Abbate, il quale, rileggendo il *Diario di Annibale Caccavello*, notò una serie di pagamenti del 1557 a favore del marmoraro per l'esecuzione de "manech e legaze a lo epitaffio de lo signor Marchese de Vico". Il documento, per il vero, si riferisce alla *tabula ansata* della controfacciata; ma Abbate propose, per estensione, di riconoscere la mano di Salvatore anche in uno dei due *Putti alati* che sorreggono il cartiglio epigrafico, e precisamente il sinistro, come anticipato, in ragione di una chiara evidenza stilistica *ad escludendum* rispetto al *Putto* destro, presunto autografo di Annibale Caccavello.²⁷³ La ricognizione dello studioso di almeno due mani a cui ascrivere i *Putti* Caracciolo, e una di queste sicuramente ad Annibale, appare indubbia; non verificabile, invece, è risultata finora l'ascrizione specifica del *Putto* sinistro a Salvatore Caccavello, in assenza di adeguati confronti. Tuttavia, il raffronto tra il *Putto* Caracciolo e le suddette *teste di cherubini* nella cappella Nauclerio e nel parapetto del *pulpito* di Sant'Agostino sembrerebbe dar ragione allo studioso.

Il *pulpito* di Sant'Agostino segnò un modello significativo a cui guardare negli anni immediatamente successivi. Già nel 1575, infatti, il Duomo di Napoli fu provvisto di un nuovo *pergamo* marmoreo (fig. 36), in aggiunta a un secondo in legno innalzato verso il 1414 e distrutto da un incendio nel 1627.²⁷⁴ Tale *pergamo* marmoreo, tuttora conservato nella navata del Duomo, ed erroneamente riferito alla mano di Annibale Caccavello (†1570),²⁷⁵ risulta ancora dotato di un rilievo narrativo raffigurante una *Predicazione di Cristo* e di modeste *Virtù* agli angoli del parapetto, esattamente come il *pulpito* agostiniano (fig. 37-40). Resta ignota l'identità dell'autore del manufatto, certo non eccelso.

²⁷³ FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1997, p. 208.

²⁷⁴ MARIA ALASIA LOMBARDO DI CUMIA, *Ricerche sulla topografia artistica del Duomo di Napoli prima della "riforma" del cardinale Giuseppe Spinelli*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2007-08. Grazie ad un documento inedito da lei rinvenuto, la Lombardo di Cumia ribalta una lunga tradizione, che aveva individuato nel pulpito marmoreo superstite quello a cui nel 1627 lavorarono gli intagliatori Nunzio Maresca, Matteo Mollica et Nicola Montella, a sostituzione di un precedente pergamo ligneo quattrocentesco, andato distrutto in quell'anno (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 230). La notizia della distruzione e della rifazione del vecchio pergamo risale all'erudito Carlo de Lellis, secondo cui, "essendosi nel 1627 in tempo di Quaresima brugiato per causa del fuoco che vi si portò per comodità del predicatore, e per conseguenza essendosi anco consumata la cappella, fu rifatta insieme col pulpito da' signori Caraccioli" (*Parte seconda, ovvero supplimento a "Napoli sacra" di don Cesare d'Engenio Caracciolo*, Napoli 1654, a cura di Luciana Mocciola ed Elisabetta Scirocco, in www.memofonte.it, 2007, p. 17).

²⁷⁵ *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri, date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata prima, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Maria Luisa Ricci, revisione a cura di Federica De Rosa, Simona Starita e Fernando Loffredo, in www.memofonte.it, 2010, p. 84.

**S. MARIA DI MONTEOLIVETO. SEPOLCRO DI NICOLA ANTONIO BRANCACCIO
(1568-73) .**

Nella tribuna di Santa Maria di Monteoliveto a Napoli, in un cantone laterale sopraelevato, riposa l'abate vescovo *Nicola Antonio Brancaccio*, avvolto in un sonno profondo, la testa pesante sorretta da una mano, semidisteso su di un'urna a zampe leonine, riccamente decorata di mascheroni, foglie d'acanto e due cherubini alati recanti al centro un cartiglio vuoto (fig. 1). Nella parte alta del monumento, un'iscrizione marmorea incassata nel muro recita:

*NICOLAO ANTONIO FERDINANDI BRANCACII FIL.
ABBATI PRONTIFICIIS INSIGNIBVS ORNATO
MAGNAE SPEI RELIGIOSO ET DOCTO IVVENI
FABRICIVS FRATER AMARO SUPERSTES ANIMO
QVOD NOLLET ID FECIT.*²⁷⁶

Secondo il canonico Carlo Celano, che descrisse la chiesa di Monteoliveto poco dopo le modifiche architettoniche dettate dall'abate Silvestro Chiocca nel 1688-92 circa, il sepolcro *Brancaccio* era anticamente ubicato nella navata, “dalla parte dell’Evangelio”, accanto al sepolcro di *Giovan Paolo Vassallo*; “fra questi due sepolcri vi era un altarino, similmente di marmo, su del quale situata vi stava una statua tonda della Vergine con il suo putto Giesù in braccio, che da alcuni si stimava essere opera del Rossellino”.²⁷⁷ In posizione contrapposta nella navata, invece, “nell’altra parte dell’Epistola, [...] vi si vedevano due altaretti di marmo bianco: in uno vi stava situata una statua tonda al naturale, che esprimeva Sant’Antonio da Padova, opera del nostro Girolamo Santacroce; nell’altro vi era collocata la statua che esprimeva San Giovanni Battista, opera del nostro Giovanni da Nola, e questa (come si dice) fu la prima statua ch’avesse scolpita in marmo, essendo che prima scolpiva in legno. Nel mezzo di detti due altaretti vi si vedeva una cassa sepolcrale con due bellissime statue giacenti di sopra, opera dello stesso Santacroce: la Cappelletta di Sant’Antonio era della famiglia Barattuccia; quella di San Giovanni dell’Arnolda”.²⁷⁸ L’intervento di fine Seicento, che tramutò la planimetria del tempio in una navata unica aperta da sei cappelle per lato, in luogo di una grande aula originariamente accostata da due grandi corsie parallele senza soluzione di continuità (a cui si accedeva dalle Cappelle Piccolomini e Mastrogiudice, all’ingresso della chiesa), determinò anche lo smantellamento di tutti i monumenti citati

²⁷⁶ *Napoli sacra*, di CESARE D’ENGENIO CARACCILOLO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 514.

²⁷⁷ *Notitie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in *www.memofonte.it.*, 2010, pp. 17-18.

²⁷⁸ *Ibidem*.

dal Celano: così, i sepolcri di *Nicola Antonio Brancaccio* (1564), di *Giovan Paolo Vasallo* (†1500), dei coniugi *Fabio Barattucci e Violante Moles*, di *Giovan Battista Artaldo* (†1516) presero la via della tribuna, in cui tuttora sono sistemati; le statue di Sant'Antonio da Padova, di San Giovanni Battista e della Vergine con Bambino furono invece collocate nelle cappelle erigende in luogo delle vecchie corsie.²⁷⁹

Un documento edito da Giuseppe Ceci negli anni '30 del secolo scorso attesta che nel 1568 Fabrizio Brancaccio, fratello di Nicola Antonio e committente del suo sepolcro, ottenne dal monastero il permesso di innalzare un monumento alla memoria fraterna presso la Cappella Vassallo, vale a dire accanto all'altare della Vergine con Bambino citata dal Celano.²⁸⁰ Un secondo documento, reso noto pure dal Ceci, attesta invece che agli inizi del 1573 il medesimo Fabrizio Brancaccio pagò quindici ducati “alli heredi del quondam Giovan Domenico d'Auria in parte... della sepoltura che hanno da finire in Monteoliveto... e per loro a Geronimo d'Auria”.²⁸¹ Il sepolcro di *Nicola Antonio Brancaccio* fu probabilmente affidato da Fabrizio Brancaccio alla bottega di Giovan Domenico d'Auria poco dopo il 1568, ma venne completato soltanto dopo la morte dello scultore (†1573) dal figlio Geronimo d'Auria. Benché l'indicazione documentaria tanto del committente, ricordato anche nell'iscrizione funebre, quanto del luogo a cui il sepolcro era destinato, la chiesa di Monteoliveto, non consentano dubbi circa l'identificazione della tomba, stranamente il Ceci legò il pagamento del 1573 non al sepolcro olivetano, bensì a quello di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (†1576), eseguito qualche anno dopo pure da Geronimo d'Auria, su commissione della madre Giovanna Scorziato;²⁸² tale fraintendimento indusse così il Ceci a credere che il *Fabrizio Brancaccio* fosse stato iniziato verso il 1573 e “proseguito fino al 1577, come si argomenta dal finale pagamento che gli fu fatto in quell'anno”.²⁸³ L'erronea interpretazione dello studioso generò confusione attributiva nella critica successiva, soprattutto circa il *Fabrizio Brancaccio* alle Grazie a Caponapoli, che è stato finanche riferito alla presunta compartecipazione di Giovan Domenico d'Auria, Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello, in un periodo piuttosto lungo (1568-1577 c.).²⁸⁴ Recentemente, la pubblicazione integrale dei due pagamenti

²⁷⁹ CARLO CELANO, *op. cit.*, p. 23. La statua di *Sant'Antonio da Padova* è stata identificata con quella che attualmente s'erge sull'Altare *Naucerio*, nella terza cappella del lato destro (RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 189, scheda A31); il *San Giovanni Battista*, già appartenuto alla Cappella Artaldo, è stato ascritto a Giovanni da Nola anche dalla critica recente, e si trova oggi nella cosiddetta Cappella Barattucci, ultima del lato sinistro della chiesa (IDEM, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, in “Prospettiva”, 77, 1995, pp. 84-100). Della Vergine con Bambino, che Celano riferì ad Antonio Rossellino, si sono invece perse le tracce.

²⁸⁰ GIUSEPPE CECI, *Nella chiesa di Monteoliveto*, Alberto Miccoli, Napoli, 1934, p. 7. Il documento, rogato dal notaio Giovan Antonio de Ruggiero, non è più rintracciabile.

²⁸¹ ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 16 marzo 1573, n. 141 (documento citato da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I. XV, 1906, p. 137, e riveduto da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 138, p. 211. Vedi trascrizione in appendice).

²⁸² ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 20 settembre 1577, n. 401 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 138; riveduto e pubblicato da MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, nota 137, p. 211. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

²⁸³ GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137.

²⁸⁴ FRANCESCO ABBATE, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in “Antichità viva”, 24, 1985, p. 139; LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia*

relativi all'esecuzione dei sepolcri di *Nicola Antonio Brancaccio* (1573) e di *Fabrizio Brancaccio* (1577) ha consentito di ripristinare la giusta distinzione tra le due tombe.²⁸⁵

Nel 1941, Ottavio Morisani descrisse la tomba di *Nicola Antonio Brancaccio* come nulla più di una “pesante cassa adorna di mascheroni, puttini sbilenchi e cartigli, sulla quale il defunto giace, poveramente modellato nel volto largo ed inespressivo – memore di alcune figure delle tombe Sanseverino, anch'esse probabili opere di Giandomenico – e scarsamente costruito, sotto il fluire ondoso dei panni in cadenza, che si farà ancor più limpida nelle successive tombe Orefice”.²⁸⁶ Il giudizio del Morisani risulta indubbiamente centrato e condivisibile sul piano della valutazione qualitativa: il monumento olivetano è un prodotto seriale, privo di particolare originalità, della bottega di uno scultore tanto famoso quanto accademico, Giovan Domenico d'Auria. Ma provando per un momento a prescindere dal dato stilistico e tentando la via della contestualizzazione storica, il giudizio dello studioso appare un po' troppo duro e vincolante: il sepolcro *Brancaccio* costituisce infatti, insieme al monumento funebre di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore, il testamento artistico di Giovan Domenico d'Auria e l'anello di congiunzione culturale che lega l'ultima attività del maestro agli esordi documentati del figlio Geronimo (fig. 14, 15). La mano di Giandomenico d'Auria deve riconoscersi verosimilmente, oltre che nel progetto, segnatamente nell'esecuzione dell'urna (fig. 3): la fastosa decorazione a foglie d'acanto, girali e mascheroni, è la stessa che corre alla base dell'*Altare della Madonna di Loreto* nella chiesa di Santa Maria Maddalena ad Aversa, autografo di Giandomenico degli anni 1560-67 (fig. 5);²⁸⁷ i *putti reggicartiglio* sono ancora gli stessi che sorreggono la *Santa Casa di Loreto* nell'altare aversano (fig. 2, 6), e che sguzzano tra le nuvole vaporose ai piedi della *Vergine orante* nell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566 c., fig. 8);²⁸⁸ il *defunto*, invece (fig. 11), pur derivante ancora dai sepolcri *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566, fig. 12) e di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore, eseguiti da Giandomenico appena qualche anno addietro (fig. 13),²⁸⁹ manifesta delle connotazioni formali precipue, non consuete nello stile dell'anziano scultore

dell'Annunziata a Napoli. *Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*. Congedo, Galatina (Lecce), 2000, p. 52, nota 85.

²⁸⁵ MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, p. 211. BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, I, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, p. 684 (note di Riccardo Naldi).

²⁸⁶ OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 40.

²⁸⁷ RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 100-105.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ Giovan Domenico d'Auria fu incaricato del sepolcro *Rota* nel 1569 (ASN, *Banchieri antichi*, 44, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di Banco, cc. non numerate, venerdì 11 marzo 1569, n. 809/24, documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137. Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice); nel 1573, Geronimo d'Auria ricevette venti ducati da Bernardino Rota “a complimento de docati 367.1 [...] in parte de' docati 400 che esso Bernardino li haveva promesso per certe statue che ha fate per la capella sua de Santo Domenico (ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 4 settembre 1573, n. 1437, documento già edito da GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 137. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

(accentuazione della tenerezza del modellato e delle variazioni luminose, rifinitura e levigatura massima del marmo, fig. 14). Tali connotazioni rinviano ad una mano diversa, la stessa a cui appartengono i sepolcri dei coniugi *Fabio Barattucci e Violante Moles* in Santa Maria di Monteoliveto (fig. 19, 21), di *Giovan Francesco de Ferraris* nella Cattedrale di Bitonto (1575-80, fig. 18) e di *Carlo Turvo e Carlo minore Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore (*ante* 1584): Geronimo d'Auria.²⁹⁰

Il *Nicola Antonio Brancaccio* inaugura una produzione personale di Geronimo d'Auria nel campo del genere funebre, culturalmente ancora legata all'ultima attività di Giandomenico d'Auria, ma già dotata di uno stile proprio, piano, accessibile e divulgativo, suscettibile di grande fortuna nei decenni seguenti.

²⁹⁰ Il sepolcro *Cicinelli* è documentato (ASCAN, *Notamenti*, F, 2 marzo 1584, cc. 335-336, da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 585. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). Per il sepolcro di *Giovan Francesco de Ferraris* a Bitonto si veda RICCARDO NALDI, *Girolamo d'Auria e il sepolcro di Giovan Maria Ferrari nella cattedrale di Bitonto: una conferma e una precisazione*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2004, pp. 142-145. Il sepolcro dei coniugi *Barattucci* non è documentato, ma è stilisticamente sovrapponibile sia al *Cicinelli*, sia al *Ferraris* sia proprio al *Nicola Antonio Brancaccio*.

S. GIOVANNI A CARBONARA. CAPPELLA CARACCILO DI VICO. EFFIGIE DI MARCELLO CARACCILO (1573).

Secondo due documenti citati, ma non integralmente trascritti, da Giuseppe Ceci agli inizi del secolo scorso, nel 1573 Ferrante Caracciolo conte di Biccari pagò otto ducati a Geronimo d'Auria e quattro a Giovan Tommaso d'Auria, rispettivamente, “a bon conto della statua che have fata de suo patre” e “per caparro de una basa de marmoro fino con uno epitafio che farà alla statua de suo patre alla cappella sua de San Giovanni a Carbonara fra venti dì, conforme al disegno firmato de sua mano per ordine de Benvenuto architeto”.²⁹¹ La statua di cui si parla è quella di *Marcello Caracciolo conte di Biccari*, in tenuta militare, eretta ai piedi del sepolcro di *Galeazzo Caracciolo di Vico*, nella cappella gentilizia di San Giovanni a Carbonara (fig. 1). Alla base, lavorata dal marmoraro Giovan Tommaso d'Auria, un finto cartiglio reca l'iscrizione:

MARCELLO CARACIOLO GAL. F. VICARI COMITI
BELLO DOMIQUE CLARO FERDINANDUS COMES
IN HEREDITARIO HOC SACELLO LICET ANGUSTO
PATRI OPT. MON. P.²⁹²

Marcello Caracciolo (†1556) era stato figlio secondogenito di Galeazzo e fratello del primo marchese di Vico, Colantonio, ai quali sono dedicati i due sepolcri sistemati alle pareti laterali dell'invaso gentilizio (fig. 4).²⁹³ Come ricorda l'iscrizione, all'epoca in cui Ferrante Caracciolo, erede unico della cappella, fece eseguire la memoria paterna, mancava uno spazio adeguato ad erigergli un sepolcro di pari grado, essendo il terzo lato della cappella occupato dall'altare e il quarto dall'ingresso. Fu questo il motivo per cui “Benvenuto architeto” (Tortelli?), a cui il documento relativo all'intervento di Giovan Tommaso d'Auria riferisce il progetto dell'opera, ricorse alla soluzione, alquanto originale a Napoli per l'epoca, di una statua al naturale non inquadrata in un monumento architettonicamente impostato, ma presentata nella sua singolarità e posta direttamente sul piano del calpestio: l'opera fu sistemata tra i due plinti

²⁹¹ ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 10 giugno 1573, n. 3020 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice); ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 8 luglio 1573, n. 380 (IDEM, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138. Vedi registi di Giovan Tommaso d'Auria in appendice).

²⁹² *Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 161. Seguendo il solito ordine antiorario di citazione delle epigrafi, sembrerebbe che già all'epoca dell'erudito la statua del Caracciolo fosse ubicata nella sua attuale posizione.

²⁹³ La data di morte del Caracciolo si ricava da Scipione Ammirato (*Delle famiglie nobili napoletane di SCIPIONE AMMIRATO parte prima, le quali per levar ogni gara di precedenza sono state poste in confuso*, In Fiorenza, appresso Giorgio Marescotti, 1580, p. 125).

esterni del sepolcro di *Galeazzo Caracciolo* e dell'altare, in corrispondenza di un'intercapedine di risulta che funge quasi da nicchia, da cui il *Caracciolo* sembra fuoriuscito.

Sotto il profilo formale, la statua palesa la volontà di porsi esplicitamente in rapporto ai sepolcri dei due familiari, e segnatamente a quello di *Colantonio Caracciolo*, la cui effigie costituisce il principale termine di paragone (fig. 6). Nel 1573 il committente affidò non casualmente l'opera a Geronimo d'Auria, figlio e collaboratore di Giovan Domenico (nel frattempo passato a miglior vita), il quale aveva eseguito la statua sepolcrale del *Marchese di Vico* circa un trentennio prima.²⁹⁴ Nonostante l'elaborazione nella medesima bottega (e forse persino l'uso di un disegno comune), le due opere tradiscono però il passaggio dei tre decenni intercorsi e un clima culturale profondamente mutato. Così, alla figura idealizzata del *Marchese di Vico*, dall'aspetto fiero e imponente, severo e impenetrabile (fig. 8), è subentrata quella dimessa, dall'aspetto contrito e penitente, del *Conte di Biccari*, connotato di un forte carattere naturalistico, e dalla fisionomia puntualmente individuata (fig. 7). Siamo in epoca di Controriforma e di *Professio fidei* (1563), che a Napoli si espressero in forme di "realismo devoto"; in pittura, i principali rappresentanti di questo clima culturale, a cui aderì anche il D'Auria, furono Silvestro Buono e Giovan Bernardo Lama.²⁹⁵

Sicuramente la versione deferente e devotamente edulcorata del *Conte di Biccari* stride alquanto con l'immagine tratteggiata dalle fonti antiche, che lo ricordano come "il primo cavaliere italiano c'hebbe

²⁹⁴ Dal rogito di commissione del sepolcro agli scultori Giovanni da Nola, Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria, in data 15 aprile 1547, risulta che i tre scultori avrebbero lavorato in solidum per l'esecuzione di "uno cavaliere armato similiter proportionato et de miglior perfectione che non è questo [di Galeazzo Caracciolo], quale sta ala sepoltura in dicta cappella, una con li dui Pregiuni, similiter di dicta perfectione" (*Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, IV, raccolti e pubblicati per cura di GAETANO FILANGIERI principe di Satriano. Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1884, p. 851, 866). Antonio Filangieri di Candida attribuì ad Annibale Caccavello la statua di Colantonio Caracciolo, "di minor perfezione del San Pietro, e molto inferiore alla statua di Galeazzo, quantunque il Marchese di Vico avesse invano desiderato che quella si fosse fatta "de miglior perfettione", e al Merliano e al D'Auria il resto del monumento (*Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo*, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, pp. LXXVIII-LXXXIV); mentre Giuseppe Ceci restituì l'effigie al catalogo di Giovan Domenico d'Auria (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 135), seguito da tutta la più recente critica (FRANCESCO ABBATE, *Un possibile episodio valdesiano a Napoli: la tomba di Galeazzo Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in *Modelli di lettura iconografica: il panorama meridionale*, a cura di Mario Alberto Pavone. Liguori, Napoli 1999, p. 95, nota 20). A mio avviso, l'attribuzione al solo Giovan Domenico d'Auria sembra reggere bene, sia a confronto con l'autografo *Generale Von Hiernheim* in San Giacomo degli Spagnoli (1558) sia con lo stesso *Marcello Caracciolo*, che presenta fisicamente molti punti in comune col *Marchese di Vico* e sembra persino eseguito su un medesimo disegno.

²⁹⁵ L'espressione "realismo devoto", usata in riferimento ad un filone della pittura del secondo decennio del Cinquecento partenopeo, risale a Pierluigi Leone de Castris (PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606*, l'ultima maniera, Electa Napoli, Napoli, 1996, *passim*). L'accostamento dell'effigie del Caracciolo a questo ambito culturale si deve ad un'intuizione della studiosa LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*. Congedo, Galatina (Lecce), 2000, pp. 52-53). Peraltro, alcuni documenti degli anni '70 del secolo attestano indiscutibilmente l'esistenza di un rapporto di collaborazione tra Geronimo d'Auria e il pittore Giovan Bernardo Lama, sia per l'esecuzione dell'Altare *Turbolo* (ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 6, 15 maggio 1574, cc. 173v-174v. Documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice), per il quale il Lama fu chiamato ad esprimere giudizio per l'apprezzo finale, sia per il lavabo della sagrestia dell'Annunziata, per il quale il D'Auria lavorò su progetto del Lama (ASCAN, *Notamenti*, E, 27 marzo 1577, cc. 264v-265r, già edito da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 585. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

dai re di Castiglia l'habito di San Giacomo", il guerriero che "servì questo re [il Cattolico] dodeci anni in Spagna con gran favore" e successivamente "in l'assedio di Pamplona et in quello di Napoli, l'uno e l'altro contro ' francesi", ma soprattutto il signore orgoglioso e sprezzante che, con la "intrepidità causata dalla sua integrità", rifiutò il titolo di conte offertogli dall'imperatore Carlo V sulla terra di Biccari – per la quale avrebbe dovuto rinunciare al castello di Barletta – con le parole: "Vostra Maestà si tenghi il suo titolo, che io mi tenerò il mio castello".²⁹⁶ Dunque, un uomo orgoglioso e non meno altero del *Marchese di Vico*, esibito sul lato destro dell'ingresso (fig. 4). I convulsi avvenimenti di quegli anni in casa Caracciolo di Vico, che videro Galeazzo II, figlio di Colantonio, aderire alla dottrina valdesiana e trasferirsi persino a Ginevra al seguito di Giovanni Calvino (1551), rinunciando così al titolo marchionale e alla protezione asburgica,²⁹⁷ potrebbero bastare da soli a giustificare la scelta iconografica assolutamente ortodossa, tradizionalista e forse polemica del committente, Ferrante Caracciolo, cugino di Galeazzo II, che mirò probabilmente a veicolare attraverso l'effigie paterna un manifesto di assoluto allineamento del casato ai dettami della Chiesa Cattolica e a ribadire la fedeltà alla corona asburgica.²⁹⁸

Secondo Scipione Ammirato, Ferrante Caracciolo era secondogenito di Marcello, ma per grazia dell'imperatore aveva ereditato il titolo di conte di Biccari "essendo il primo[genito] incapace".²⁹⁹ L'Ammirato ricorda del Caracciolo un'insigne carriera militare a servizio della corona asburgica: nel 1566, "per lo sospetto dell'armata turchesca", organizzò uno schieramento di duemila fanti, "con parte de' quali soccorse con molta sua lode la riviera di Capitanata"; ne' due anni appresso gli fu data in presidio Barletta, nel qual luogo si portò in guisa che quella comunità gli donò una catena d'oro, onde pendeva una medaglia del re, nel rovescio della quale son queste parole: *FERDINANDO CARACCILO OB PRUDENTIAM, ET BENIGNITATEM IN TUENDA BIS URBE S. P. Q. BAROLITANUS*"; e soprattutto partecipò alla Battaglia di Lepanto al fianco di don Giovanni d'Austria, di cui divenne intimo e consigliere.³⁰⁰ Ma il Caracciolo fu anche uomo di cultura e prodigo committente: verso il 1575 "fece rizzar in Hieraci un nobil sepolcro" nella Chiesa Cattedrale di quella

²⁹⁶ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. D. 61, *Dell'origine de' Caracciolo et de' Caraffi, discorso del signor FERRANTE CARACCILO conte di Biccari et duca di Airola*, 1577, c. 47.

²⁹⁷ BENEDETTO CROCE, *Galeazzo Caracciolo marchese di Vico*, in *Vite di avventura, di fede e di passione*, Laterza, Bari, 1936, pp. 181-281.

²⁹⁸ Secondo Francesco Abbate, già il sepolcro di *Colantonio Caracciolo* veicolerebbe un messaggio ortodosso e anticlericale in contrapposizione al sepolcro del padre *Galeazzo*, eseguito forse verso il 1544-45, in cui lo studioso ravvisa un "possibile episodio valdesiano": quest'ultimo, infatti, sarebbe stato concepito in un'epoca di "relativa tolleranza e indeterminatezza" dottrinaria, con un contributo significativo di Galeazzo II, figlio eretico del Marchese di Vico, a cui spetterebbero alcune singolari scelte iconografiche criptoluterane (*in primis* le perdute statue di *Adamo* ed *Eva*). Al contrario, il sepolcro di *Colantonio Caracciolo*, che i documenti datano verso il 1547, sarebbe stato eseguito quando "i giochi erano ormai fatti" e "il dibattito ricco, animatissimo [...] si andava attestando su in discriminare ben più netto tra Riforma e fedeltà alla tradizione cattolica: si spiegherebbe così, secondo Abbate, l'esplicita richiesta del committente agli scultori, pure attestata dai documenti, di eseguire un sepolcro "di miglior perfezione" del precedente e dotato della statua del Principe degli Apostoli *San Pietro* (FRANCESCO ABBATE, *Un possibile episodio valdesiano a Napoli: la tomba di Galeazzo Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in "Bollettino d'arte", s. VI, 64, 1979, pp. 97-102).

²⁹⁹ SCIPIONE AMMIRATO, *op. cit.*, 1580, p. 125.

³⁰⁰ SCIPIONE AMMIRATO, *ibidem*.

città, dedicato agli avi *Battista e Giovanni Caracciolo conti di Gerace e Terranova*, “veggendo che così Batista come Giovanni suo fratello si stavano senza memoria et honor di sepoltura”;³⁰¹ scrisse i *Commentarii delle guerre fatte co’ Turchi da don Giovanni d’Austria dopo che venne in Italia*, editi in Firenze nel 1581, a cura e con prefazione di Scipione Ammirato, e abbozzò una *Genealogia de’ Caracciolo e de’ Caraffi*, rimasta manoscritta, oggi custodita presso la Biblioteca Nazionale di Napoli;³⁰² contribuì significativamente all’erezione della chiesa del Gesù e Maria, su progetto di Domenico Fontana, la cui prima pietra fu posta nel 1585,³⁰³ e nella quale per disposizione testamentaria volle che fossero deposti il proprio corpo e quelli di tutti i suoi discendenti di linea diretta e di tutti i cari che già riposavano in San Giovanni a Carbonara.³⁰⁴

³⁰¹ SCIPIONE AMMIRATO, *ibidem*. Da una lettera di Ottaviano Pasqua vescovo di Gerace a Ferrante Caracciolo, in data 9 novembre 1575, si apprende che, essendo rientrato a Napoli il Caracciolo da qualche tempo, il vescovo fu incaricato di far eseguire il sepolcro degli avi “nel più bel luogo della Cathedrale nostra”. Fu scelto lo scalpellino Giovan Domenico Manni, a detta del vescovo, “scultore eccellentissimo et il miglior di questa provintia, il quale informò et abellì il dissigno” (ROBERTO FUDA, *Il sepolcro di Giovanni e Battista Caracciolo conti di Gerace: committenza ed esecuzione*, in “Rivista Storica Calabrese”, XIV, 1993, pp. 197-204). Il monumento, che si presenta come una semplice arca, povera di elementi decorativi, sollevata su un breve zoccolo con dossale, recante l’epitaffio, coronato da una lapide piramidale che racchiude l’arma gentilizia, appare un’opera retrodatata, “un inconsapevole richiamo al celebre *mausoleo Chigi* in Santa Maria del Popolo a Roma, di cui l’opera calabrese costituisce una nota interpretata, un rifarsi a simbolismi ripresi anche da Annibale Caccavello nel monumento di *Bernardino Rota e Porzia Capece* in San Domenico Maggiore a Napoli, un ripercorrere motivi derivati da esperienze quattrocentesche nell’articolazione del dossale del sepolcro” (BRUNO MUSSARI, *I monumenti sepolcrali*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi editore, Roma, 2002, pp. 928, 947).

³⁰² Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. X. D. 61, FERRANTE CARACCILO, *op. cit.*, 1577.

³⁰³ *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, pp. 117-119. Secondo le ricerche di Anna Nappi, già nel 1585, con rogito del notaio Fabio Romano, Ferrante Caracciolo, conte di Biccari e duca di Airola, acquistò per sé e per i suoi discendenti il patronato della tribuna dell’altare maggiore (ANNA NAPPI, *Pontecorvo tra i secoli XVI e XVII*, in “Ricerche sul ’600 napoletano”, 2005, pp. 65-76); alcuni anni dopo, il cardinale Innico Caracciolo suo nipote avrebbe fatto sistemare il sepolcro materno di *Isabella di Guevara*, affidato allo scultore Andrea Falcone (RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino 1997, pp. 169-204). Infine, una targa sul portale d’accesso al tempio, datata 1612, ricorda ancora il nome del benefattore della chiesa: i documenti identificano l’autore dell’epitaffio nel marmoraro Niccolò Carletti (ANNA NAPPI, *ibidem*).

³⁰⁴ ASN, *Notai del ’500*, 331, *Troilo Schivelli*, 20, cc. sciolte numerate 1r-26v, 28 giugno 1594.

“Testamento di Ferrante Caracciolo conte di Biccari e duca d’Airola.

[2r] [...] E perchè l’institutione del herede è capo e principio di qualsivoglia testamento, senza la quale il testamento per dispositione delle leggi è nullo, perciò io Ferrante Caracciolo duca d’Airola, cassando et annullando ogni altro testamento c’havesse fatto et ultime volontà e dispositione revocabile, istituisco e faccio e nomino mio herede universale in tutti miei beni [...] Francesco Caracciolo conte di Biccari mio figlio primogenito delittissimo, se sarà vivo a tempo di mia morte, sì come tengo per certo che Dio Nostro Signore per sua misericordia mi farà gratia, che per mezzo di questo figlio perpetuarà la mia casa [...]; ma quando per miei peccati succedesse altramente, e morisse prima di me, in tal caso istituisco mio herede universale il suo primogenito figliuolo maschio, et in defetto, la sua primagenita delle figliole femmine [2v] in tutti i predetti mei beni [...].

[3r] Lasso che il corpo mio sia sepolito dentro una cascia, di notte, senza nulla pompa, e portato da quattro poveri vestiti di lutti, alli quali se donano quelle veste per amor di Dio; e che nel esequio non ci siano altri che fratri di Gesù Maria in Napoli dell’ordine di predicatori reformati; et il mio corpo vestito con abito di capuccino, poichè so che i gloriosi santi Francesco e Domenico furono grandi amici e contemporanii, onde non è disconveniente che in chiesa di domenichini habbia da sepolirmi con abito francischino, e voglio [3v] che mi sepeliscano nella sepoltura da farsi fabricare dal mio herede, se non l’havirò fatta far io in detta chiesa, avanti l’altare maggiore, mia cappella da me fatta con il titolo e coro, prospettiva e con il resto della chiesa, come appare particolarmente per istrumenti alli quali mi remetto, in virtù delli quali sono obligati detti fratri dire duo anniversarii et una messa letta il dì in perpetuo per l’anima mia in detto altare e con altri oblihi; et le pago docati trentasei l’anno con potestà di potersi affrancare.

Alla committenza di Ferrante Caracciolo vorrei legare, in una piccola nota conclusiva, un'opera di recente segnalazione, ma non ancora contestualizzata. Nella chiesa di Sant'Andrea a Barletta, in una nicchia ricavata da un muro intonacato a lato della tribuna, s'erge la figura ferina e cavernicola di un *San Giovanni Battista*, appena sbucato fuori dalla sua tana, tratteggiato fisicamente e psicologicamente con un eccesso di caratterizzazione, ma al contempo connotato di una magniloquenza formale di matrice classica, memore della lezione dei migliori Girolamo Santacroce e Giovanni da Nola (fig. 9-10). L'opera, attualmente fuori collocazione originaria, è stata riferita con ottime argomentazioni alla mano di Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria negli anni di collaborazione per l'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566), nonostante che nel *Diario di Annibale Caccavello* non vi sia menzione alcuna (fig. 10-11).³⁰⁵ In mancanza di conoscenze sulla storia della chiesa barlettana e sulla mappatura originaria dei patronati delle cappelle, risulta difficile sia stabilire dove la statua fosse ubicata nel Cinquecento, sia comprendere la compatibilità iconografica di un Battista con una chiesa intitolata a Sant'Andrea.

Sorvolando così per ora sulla questione della collocazione – che avrà chiarimento soltanto in presenza di nuovi documenti – possiamo interrogarci su altri aspetti fin qui non indagati, in primo luogo i motivi che presiedono alla presenza in Puglia di un'opera eseguita a Napoli da maestranze napoletane. A tal proposito vorrei ricordare alcuni dati. Fin dal 1538 la città di Barletta costituiva una castellania, di cui fu titolare Marcello Caracciolo.³⁰⁶ Dopo la morte di questi, il castello passò in eredità al figlio Ferrante, che verso il 1566-1568 si distinse talmente nella difesa della città contro l'armata turca, che gli abitanti gli

Lasso che, se morirò fuori di Napoli e del suo territorio, ch'il mio corpo sia sepolito nel modo predetto in chiesa dell'ordine di Santo Francesco serafico; e non essendoci, che sia in chiesa del nome di Nostra Signora Gloriosa, et in Aerola in la chiesa di Santa Maria in Taburno, però in deposito [...]

[7r] Di più lasso et ordino che dapoì la mia morte, non essendo fatto questo che dirò prima, che se faccia la sepoltura avanti l'altare maggiore della chiesa di Jesù Maria, come ho detto di sopra, ove se ce habbiano da portare l'osse della signora mia madre e di Marcello, Alessandro, Emilio, Antonio e Giovane mei figli [7v] e d'Emilia mia figlia, che stanno h'ora depositati dentro il convento di Santo Giovane a Carbonara in Napoli, com'appare per instrumento, non ostante che in detta chiesa di Santo Giovanni ce habbia una cappella principalissima fundata dal signor Gualizzo Caracciolo mio avo e da lui lasciata a' suoi figli, tra i quali fu il signor Marcello conte di Biccari mio patre e signore, dal quale, e da me tiene molti docati d'intrata già a quelli frati assignati e nella sepoltura, della quale cappella sta sepolito detto mio patre, ma parendomi conveniente d'haver interramento fatto da me e per mia devotione, ho fundata quasi tutta detta chiesa de Jesù Maria con spesa mia notabile.

Di più ordino che tra detto tempo dapoì mia morte se trasporti da Biccari in detta sepoltura in Jesù Maria, insieme con soi figli, l'osse dela signora Camilla Loffredo contessa mia prima moglie, che sia in gloria, e se l'habbia da dire un anniversario in perpetuo alli 24 di settembre, nel quale giorno, nelli 1575, diede l'anima a Dio.

[8r] Lascio che se faccia una sepoltura di marmo a man destra dinanzi l'altare maggiore di detta chiesa di Jesù Maria in Napoli alla signora contessa mia madre, in parte dell'infinito hobligo la tengo [...] et detto sepolcro se faccia tra quattro anni dapoì la mia morte, ma spero in Dio che sadisfarò io questo mio desiderio.

Lasso et ordino che se non sarà fatta da me la seguente opera, di pingere e ponere a stucco lo titolo e cupula, et adornare l'altare maggiore e la prospettiva in detta chiesa di Jesù Maria, ordino che s'habbia da fare dapoì la morte mia e spenderci docati [8v] cento quaranta l'anno, continuando finché saranno finite dette opere, le più belle che potranno venire a parere d'esperti, a sadisfatione della duchessa mia e del conte mio herede [...]” (documento inedito).

³⁰⁵ RICCARDO NALDI, *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli*, in CLARA GELAO, *Scultura del Rinascimento in Puglia: atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21 - 22 marzo 2001*, Edipuglia, Bari, 2004, pp. 161-186.

³⁰⁶ FRANCO STRAZZULLO, *Documenti del '500 per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel Regno di Napoli*, in “Napoli nobilissima”, s. III, XV, 1976, pp. 52-58, 185-187, documento 61, pp. 57-58.

fecero dono – come ho anticipato – di una medaglia bifronte, recante da un lato l’effigie del re di Spagna, Filippo II, e dall’altro un’iscrizione che lodava il feudatario.³⁰⁷ Tanto l’analisi stilistica del *San Giovanni Battista* di Barletta quanto il silenzio del *Diario*, la cui cronologia non oltrepassa il 1567, suggeriscono di spostare la datazione della statua agli anni immediatamente successivi l’Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (completato nel 1566),³⁰⁸ e forse proprio agli anni 1566-1568, quando, come detto, Ferrante Caracciolo fu insignito dalla città del suddetto riconoscimento. Certo non v’è prova incontrovertibile della presunta commissione del *Battista* a carico del Caracciolo (andrebbe innanzitutto spiegata la scelta iconografica, salvo che non debba legarsi all’intimità politica di Ferrante Caracciolo con Giovanni d’Austria); ma l’attribuzione ad Annibale Caccavello e Giovan Domenico d’Auria, come tutto lascia pensare, attesta una predilezione per quella bottega a cui il Marchese di Vico aveva già affidato i due sepolcri principali della cappella di famiglia in San Giovanni a Carbonara, e Ferrante Caracciolo si sarebbe ancora rivolto per l’effigie paterna, qualche anno dopo (1573).

³⁰⁷ SCIPIONE AMMIRATO, *ibidem*.

³⁰⁸ In un documento edito da Franco Strazzullo, si apprende che a Barletta esisteva una chiesa intitolata a San Giovanni, che nel 1538 sovvenzionò la fornitura di pietre per erigere il castello (FRANCO STRAZZULLO, *op. cit.*, 1976, doc. 61).

S. MARIA LA NOVA. CAPPELLONE DELLA MARCA. DECORAZIONE SCULTOREA DELLA CAPPELLA TURBOLO (1574-1583).

La Cappella Turbolo, o della “Immacolata Concezione”, costituisce il secondo ambiente a destra del Cappellone di San Giacomo della Marca in Santa Maria la Nova, e spicca per la rara unitarietà della decorazione cinquecentesca, non compromessa dagli innesti barocchi che modificarono il resto del cappellone nella prima metà del Seicento.³⁰⁹ L’ambiente consta di una ricca ornamentazione. Un altare marmoreo con cimasa, tripartito in nicchie, recanti le statue a tutto tondo di *San Francesco d’Assisi*, della *Vergine Immacolata*, a cui è sovrapposto un *Padre Eterno benedicente* nel timpano, e di *San Bernardino da Siena*, domina il centro della cappella (fig. 2). Alla parete sinistra vi è un sepolcro, dedicato ai coniugi *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* (1575, fig. 1). Arricchiscono la decorazione un pavimento a intarsi marmorei, recante un avello terragno cinquecentesco con lo stemma gentilizio inquartato dei Turbolo e dei Rosa (fig. 3-4), ed una volta affrescata con *Storie della Vergine*, che la letteratura periegetica riferisce a Silvestro Buono (fig. 5-9).³¹⁰

Le guide antiche appaiono alquanto avare di notizie sul sacello. Cesare d’Engenio ne omise l’esistenza, pur soffermandosi a lungo sul resto del cappellone;³¹¹ Carlo de Lellis, nel 1654, si limitò a trascrivere l’epigrafe del sepolcro coniugale di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* (1575);³¹² Giuseppe Campanile, legato ai Turbolo da un rapporto di “istritissima legge di amicizia”, accennò appena ai monumenti della cappella, dotata di “un tumulo di fini marmi, fra’ quali sono due immagini, l’una del fundatore, e l’altra di Giovanna Rosa”.³¹³ Qualche notizie in più si ricava da Bernardo de Dominici, secondo il quale l’erezione della cappella fece seguito all’abbandono di un precedente sacello, pure di patronato Turbolo, ubicato in un luogo non meglio precisato della medesima chiesa e già dotato di una pala d’altare, che

³⁰⁹ LEONARDO DI MAURO – D. CAMPANELLI, scheda su *S. Maria la Nova*, in “Napoli Sacra. Guida alle chiese della città”, 4° itinerario, 1993, p. 253. Il Cappellone della Marca venne fondato dal Gran Capitano Gonzalo Fernandez de Cordoba nel 1504, ma venne ristrutturato e ampliato da Cosimo Fanzago tra il 1634 e il 1646, in occasione della beatificazione di Giacomo della Marca.

³¹⁰ “Dicesi che Silvestro dipingesse quelle Virtù con altre storielle a fresco tanto diligentemente finite in Santa Maria la Nuova, nella volta della cappella della famiglia Turbolo, eretta nel cappellone che fece il Gran Capitano a San Giacomo della Marca, sopra alcune storielle della Passione del nostro Redentore, da più antico dipintore dipinte. Ma io non ardisco affermare una cosa che resta ancora nell’incertezza, onde lo rimetto al parere de’ spassionati professori, riconoscendovi qualche diversità nello stile” (BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, I, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, p. 857). L’attribuzione del De Dominici, mantenuta dalle guide ottocentesche, è stata ritenuta valida anche dalla letteratura più recente (PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606, l’ultima maniera*, Electa Napoli, Napoli, 1996, p. 190, nota 2).

³¹¹ *Napoli sacra*, di CESARE D’ENGENIO CARACCILO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, pp. 494-496.

³¹² *Parte seconda, ovvero supplimento a “Napoli sacra” di don Cesare d’Engenio Caracciolo, del signor CARLO DE LELLIS*, [...], In Napoli, per Roberto Mollo, 1654, p. 214.

³¹³ *Notizie di nobiltà, lettere di GIUSEPPE CAMPANILE, Accademico umorista & Ozioso*, In Napoli, per Luc’Antonio di Fusco, 1672, p. 162.

raffigurava *San Michele arcangelo tra i santi Girolamo e Giacomo della Marca*, dipinta da Simone Papa il Vecchio (attualmente al Museo Diocesano di Napoli); ma “que’ signori della famiglia Turbolo, non curandosi più della primiera cappella, ne eressero un’altra dentro il Cappellone di San Giacomo della Marca [...], e la suddetta cappella vollero più tosto con sculture che con pitture abbellire [...], laonde fecero scolpir quelle statue che su l’altare con i loro ornamenti di marmo vi si veggono, e così la tavola del San Michele si rimase nel luogo da noi descritto, con quella altresì dell’Assunta [...]”.³¹⁴ La notizia della fondazione *ex-novo* di una seconda cappella gentilizia in Santa Maria la Nova trova riscontro nel testamento finora sconosciuto di Bernardino Turbolo, da cui risulta che il testatore, in data 25 ottobre 1572, nominò eredi universali la moglie Giovanna Rosa e i figli Annibale, Giovan Battista e Giovan Gerolamo Turbolo, e volle “que ditti eius filii teneantur et debeant construi facere cappellam unam intus supradictam ecclesiam Sancte Marie de Nova de Neapoli, et pro ipsius constructione expendere debeant ducatos mille de carlini sub invocatione et titulo Sancti Berardini [...], cum conditione quod fratres dicte ecclesie teneantur qualibet die in ditta cappella celebrare missam unam pro anima ipsius testatoris, et quolibet anno, in die Sancti Berardini, anniversarium et missam unam cantatam”.³¹⁵ De Dominicis attribuì le statue di *San Francesco* e di *San Bernardino da Siena* nell’altare a Giovan Domenico d’Auria (fig. 23-24), mentre “la Santissima Concezione di Maria Vergine, col Padre Eterno sopra, fu fatta lavorare ad altro scultore che per favore l’ottenne, e non è di quella bontà dell’altre due da Domenico lavorate”.³¹⁶ Al D’Auria *senior* l’erudito riferì anche “la sepoltura di Bernardino Turbolo e della sua moglie Giovanna Rosa, effigiando li loro ritratti in due medaglioni di sua mano, ed il resto fece condurre alli suoi discepoli, situando sopra l’urna sepolcrale due putti a giacere che in atto mesto e piangente spengon le faci, e sopra de’ ritratti di basso rilievo [...] scolpita la Resurrezione del Signore, ed il tutto si vede con buon ordine architettato, meritando molta lode i mentovati ritratti, dapoiché sono condotti cotanto al vivo e così morbidamente scolpiti, che più tosto dipinti gli direste che scolpiti di marmo” (fig. 40-42).³¹⁷

Nel XIX secolo Giovan Battista Chiarini (1859) assegnò l’*Immacolata Concezione* a Michelangelo Naccherino (fig. 14), mantenendo tuttavia valide le restanti ascrizioni dominicane a Giovan Domenico d’Auria.³¹⁸ Ma già nel 1909 Gaetano Rocco abbandonò l’ipotesi naccheriniana, riferendo sia l’altare sia il sepolcro al solo Giovan Domenico d’Auria.³¹⁹ Nel 1913, la pubblicazione di un gruppo di documenti tratti dai giornali copiapolizze dell’Archivio Storico del Banco di Napoli, a cura di Giovan Battista d’Addosio, inaugurò finalmente un nuovo indirizzo critico. Infatti, un pagamento del 1590, emesso da

³¹⁴ BERNARDO DE DOMINICI, *op. cit.*, 2003, pp. 358-360 (Vita di Simon Papa il Vecchio).

³¹⁵ ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 4, 25 ottobre 1572, cc. 330v-338r (documento inedito).

³¹⁶ BERNARDO DE DOMINICI, *ibidem*.

³¹⁷ BERNARDO DE DOMINICI, *op. cit.*, 2003, p. 785.

³¹⁸ GIOVAN BATTISTA CHIARINI, *op. cit.*, 1859, p. 32.

³¹⁹ GAETANO ROCCO, *Guida sacra della Chiesa di Santa Maria La Nova in Napoli*, Tipografia Pontificia Artigianelli, Napoli, 1909, p. 58.

Ottavio Barone a favore degli scultori Geronimo d'Auria e Francesco Cassano per l'esecuzione di una Madonna destinata alla Cattedrale di Nola, "di quello garbo, et mane fattura et bellezza come è quella di Santa Maria della Nova nella cappella di Turboli", sollevò per la prima volta il sospetto che anche l'*Immacolata Concezione* Turbolo appartenesse alla mano dei due scultori.³²⁰ Tra i primi ad accogliere la possibile paternità del D'Auria figlio fu ancora il Rocco, che in una nuova edizione monografica dedicata alla chiesa di Santa Maria la Nova assegnò a Geronimo d'Auria, in luogo di Giovan Domenico, non solo la *Vergine Immacolata*, ma tutto l'altare, e ne spostò la datazione al decennio 1590-1600;³²¹ il padre francescano, però, attribuì ancora il sepolcro a Giovan Domenico d'Auria, sulla scia del Celano-Chiarini.³²² La critica recente non ha portato significative variazioni alle proposte del Rocco: resta valido, perciò, il riferimento dell'altare a Geronimo d'Auria e Francesco Cassano, con una più plausibile rettifica cronologica agli anni 1575-1590. Del sepolcro, invece, non si è più parlato.³²³

Il rinvenimento di alcuni documenti inediti presso l'Archivio di Stato di Napoli ci consente di fare chiarezza sulla paternità delle esecuzioni e di fissarne la datazione.

Il 15 maggio 1574 Giovanna Rosa, vedova di Bernardino Turbolo, fece convenzione con "mastro Geronimo d'Auria" per "una cappella di marmo novi de Carrara, gentile, dentro la ecclesia de Sancta Maria dela Nova de Napoli, con dui cantari, uno altare con tre figure, doje tonde ali lati et la cona di mezo de bascio rilievo, una dele quale figure habbia essere Sancto Bernardino, et l'altra Santo

³²⁰ ASBN, *Banco del Popolo*, 2, Giornale di cassa, c. 1285, 18 dicembre 1590, n. 1050 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 586. Vedi registi di Geronimo d'Auria e Francesco Cassano in appendice).

³²¹ "Tre bellissime statue arricchiscono l'altare in tre nicchie, tutto si è di marmo. Nel mezzo, quella dell'Immacolata, con le mani congiunte in atto di preghiera e di pietà, e quasi in momento di estasi [...] Ai lati, a destra San Francesco d'Assisi, a sinistra San Bernardino da Siena. Diversi anche qui i pareri circa il loro o i loro autori: alcuni le vogliono di Domenico d'Auria, altri, come Melani Alfredo vorrebbero l'Immacolata dell'Naccarino, e le altre del D'Auria; altri, come Marzullo, tutte del Naccarino; Celano dice solo l'Immacolata di costui. In tanta diversità di pareri, due forti documenti, finora inediti, dichiarano che sono opere di Gironimo o Girolamo d'Auria, figlio di Domenico. Sono due polizze, una del Banco del Popolo, l'altra del Banco di Sant'Eligio. La prima: «A' di 18 dicembre 1590 Ottavio Barone paga d.ti 20 a Gironimo d'Auria et Francesco Cassari in solidum in parte del prezzo della Madonna de tutto relevo li han da fare et consignare, et di quello garbo et bellezza come quella di Santa Maria la Nova ne la cappella dei Turboli fra termine di un anno»; la seconda: «A' 30 giugno 1600 Giovan Battista Balsamo paga d.ti 50 a comp.to di d.ti 100 a Gironimo d'Auria in conto de li marmi bianchi di Carrara et fattura di una cappella con compartimenti di nicchie che haverà da fare ne la chiesa di Santa Maria la Nova, conforme al disegno dato da Giovan Andrea Magliulo architetto». Da questa polizza si comprende che le altre statue furono posteriori al 1590" (GAETANO ROCCO, *Il convento e la chiesa di Santa Maria La Nova di Napoli nella storia e nell'arte*, Tipografia Pontificia degli Artigianelli, Napoli, 1927, p. 257).

³²² "Nella parte a sinistra dello spettatore si vede il monumento sepolcrale di Bernardino Turbolo eretogli dalla moglie Giovanna Rosa. L'urna è sostenuta da due tritoni, e su di essa giacciono due putti tondi alla foggia michelangiolesca. Superiormente, in medaglioni, i ritratti dei due coniugi; in cima un bassorilievo raffigurante Gesù Risorto. Il Celano vuole che i putti e il bassorilievo della Risurrezione siano del D'Auria, il rimanente dei suoi discepoli; al Celano fanno eco gli altri" (GAETANO ROCCO, *op. cit.*, 1927, p. 257).

³²³ Riccardo Naldi assegna l'altare a Geronimo d'Auria e Francesco Cassano, con un punto interrogativo per quest'ultimo (RICCARDO NALDI, *Nati da santi. Una nota su idea di nobiltà e arti figurative a Napoli nel primo Cinquecento*, in *Cinquecento in filigrana: messaggi politici, mitologie private e pubbliche virtù*, estratto da "Ricerche di Storia dell'arte", 53, 1994, pp. 5-21, didascalia 152); Letizia Gaeta ritiene che il pagamento del 1590 pubblicato dal D'Addosio sottintenda la paternità di Geronimo d'Auria non solo per l'altare, ma anche per il monumento funebre, eseguito secondo la studiosa verso il 1575 o poco dopo (LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli*, Congedo, Galatina, 2000, p. 55).

Francesco, et il quatro di mezo debia essere la Concezione dela Madonna, con ornamenti moderni; et lo pavimento di terra di detta cappella debia essere repartito de inbisco [*ivi*]; et la fossa, et anco la detta cappella, et lo detto pavimento debiano essere conforme al designio fatto per lo detto Geronimo [...]; et se habbia da equalere et essere dela medema bontà et bona mano che sono le sculture dela cappella dell'illustrissimo signore Marchese de Vico, costrutta dentro la ecclesia de San Giovanni a Carbonara; et questo durante il tempo de uno anno et mezo da hoggi avante compiendo".³²⁴ L'esplicito richiamo della committente alla "bona mano" delle sculture della Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara risulta indicativo: Giovanna Rosa guardò per modello al capolavoro della scultura funebre dell'ultimo trentennio, ed è per questo che scelse di affidare l'intero progetto al giovanissimo Geronimo d'Auria, ultimo erede di quella gloriosa bottega, già diretta da Giovanni da Nola (†1559), Annibale Caccavello (†1570) e Giovan Domenico d'Auria, (†1573), a cui un trentennio prima Colantonio Caracciolo aveva affidato l'ammiratissimo sacello (fig. 16).

Nel 1575 Giovanna Rosa sottoscrisse un nuovo rogito, sempre col D'Auria *junior*, specificamente per la nicchia centrale dell'altare: "la statua della Madonna" sarebbe stata eseguita da Geronimo d'Auria, mentre "la cona di marmo [...] con tutti li misteri, et intagli, et ornamenti che bisogneranno a detta cona, insieme con li suoi nicchi et cornici [...] fuorché le statue", sarebbero spettati al marmoraro Giovan Tommaso d'Auria,³²⁵ forse un parente dello scultore (fig. 14).³²⁶ Evidentemente, nel 1575, all'epoca in cui Giovan Tommaso d'Auria fu associato al cantiere, Geronimo non aveva ancora dato avvio ai lavori;³²⁷ di certo, però, l'altare doveva essere in gran parte completo nel 1576, quando i Turbolo ottennero dal papa papa Gregorio XIII Boncompagni il privilegio di indulgenza per la

³²⁴ ASN, *Notai del '500*, 249, Giovan Marino Stinca, 6, 15 maggio 1574, cc. 173v-174v (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

³²⁵ ASN, *Notai del '500*, 249, Giovan Marino Stinca, 7, 1575, cc. 26v-27v (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

³²⁶ La produzione di questo marmoraro, già collaboratore di Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (*Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. LXVI) è ben profilata: sappiamo che lavorò alla Fontana della Sellaria (BARTOLOMMEO CAPASSO, *Appunti per la storia delle arti*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", VI, 1881, p. 537), quindi alla Cappella Lottieri in Sant'Agostino alla Zecca verso il 1569 (documento inedito. Vedi regesti in appendice), alla statua di *Marcello Caracciolo di Biccari* in San Giovanni a Carbonara, in collaborazione con Geronimo d'Auria (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138), e ancora alle cappelle Santino in San Domenico Maggiore e Caracciolo di Torella in Duomo (*ibidem*). Dopo aver lavorato all'Altare *Campanile* in San Pietro ad Aram e alla Cappella Teodori in Duomo (documenti inediti) se ne perdono le tracce. Dell'intera produzione documentata si conserva attualmente il solo epitaffio alla base del *Marcello Caracciolo*; mentre dei marmi Lottieri (sepolcro?), attestati ancora da alcune vecchie fotografie della Soprintendenza di Napoli, ignoro la sorte, essendo stati sicuramente rimossi dalla chiesa di Sant'Agostino alla Zecca, in cui giacevano. Per una lettura dei regesti si rinvia all'appendice.

³²⁷ Dal rogito Turbolo del 1574 si apprende che in quei mesi lo scultore lavorava contemporaneamente a "l'opera la quale detto mastro Geronimo dice havere pigliato ad fare dall'eccellente signore presidente del Sacro Regio Consiglio" (ASN, *Notai del '500*, 249, Giovan Marino Stinca, 6, 15 maggio 1574, cc. 173v-174v. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice), da identificarsi probabilmente con il problematico *Altare dell'Annunciazione*, oggi nel transetto sinistro della chiesa (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 21, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, II, cc. 163).

cappella, come ricordano due iscrizioni ai lati del medesimo altare.³²⁸ Si direbbe, infine, che i lavori di ornamentazione della cappella volgessero a conclusione verso il 1583, quando i fratelli Annibale e Giovan Gerolamo Turbolo versarono un pagamento di ottanta ducati, di cui ignoriamo la causale, a favore del marmoraro Fabrizio di Guido.³²⁹ A questa fase dovrebbero risalire anche gli affreschi nella volta (fig. 5-9).

La documentazione rilevata aiuta a comprendere le scelte progettuali del giovane Geronimo d'Auria, ancora fortemente legato ai modi paterni. La partitura architettonica dell'altare, impostato a triplice serliana divisa da eleganti colonne corinzie, con timpano sovrapposto alla sola sezione centrale, si ispira al sepolcro di *Colantonio Caracciolo di Vico* in San Giovanni a Carbonara (1547), per esplicita richiesta della committenza. Ma i motivi ornamentali così delle trabeazioni sovrapposte alle due nicchie laterali, da cui sporgono *San Francesco d'Assisi* e *San Bernardino da Siena*, come delle colonne corinzie stesse, recanti fogliami e mascheroni alla base, nonché lo sfondo a rilievo marmoreo da cui si staglia la *Vergine Immacolata*, derivano dal più recente e quasi sovrapponibile modello dell'Altare *della Madonna di Loreto tra i Santi Pietro e Paolo*, eseguito da Giovan Domenico d'Auria e bottega per la Cappella Lamberto nella chiesa di Santa Maria Maddalena di Aversa, negli anni '60 del XVI secolo (fig. 12, 13).³³⁰ La stessa

³²⁸ “Ai due alti dell'altare, in due grandi lapidi, si leggono due iscrizioni, l'una greca, l'altra latina, dalle quali risulta che detto altare gode il privilegio delle indulgenze come quello di San Gregorio a Roma. Riporto la sola latina: GREGORIUS PAPA XIII/ Ad perpetuam rei memoriam Salvatoris Domini nostri Iesu Christi æterno Patri consubstantialis et coeterni qui pro redemptione generis humani de summo coelorum solio ad huius mundi infima descendere et carnem nostram ex utero virgine assumere dignatus est vices 4-3 meriti [?] geuntes [?] e terris et eius exepla sectantes enim ob. Chri fidelium defunctor, in purgatorio existentibus quae per caritatem Deo unitæ ab hac luce decesserunt et pior. suffragiis iuvvari meruerint opportune de thesauris ecclesiæ subsidia sumministrare studeamus ut illa quantum divinæ bonitati placuerit adiutæ ad celestem patriam facilius pervenire valeant de divina igitur misericordia confisi tenore præsentium perpetuo concedimus ut quoties quicumque sacerdos sive secularis sive regularis missam ad altare cappellæ S. Bernardini sitæ in ecclesia S. M. de la Nova nuncupate ordinis minor. S. Francisci de Observantia civitatis neapolitanæ pro liberatione unius animæ, quæ Deo et charitate coniuncta ab hac luce migraverit in purgatorio existentis celebraverit ipsa anima de thesauro ecclesiæ meritor, ipsius Domini nostri Iesu Christi et omnium sanctor, omnes easdem indulgentias et peccator, remissiones divina acceptante clementia consequatur et ad ipsius liberationem pro [?] qua celebrabit dicta missa operet, quas consequeret et operaret si predicti sacerdotes hac de causa missa pro defunctis ad altare situ in ecclesia beati Gregorii de urbe ad id deputatu celebrarent non obstantibus nostra de non concedendis indulgentiis ad instar et aliis constitutionibus et ordinationi fo.aplicis cæterisque contrariis quibuscumque datum Romæ apud S. P. et sub annulo piscatoris die VII Decembris MDLXXVI/ Pontificatus/ Supradicta indulgentia obtenta a summo pontefice a domina Ioanna de Rosa muliere valde virtutibus decorata et generis mulieribus decus” (GAETANO ROCCO, *op. cit.*, 1927, p. 259).

³²⁹ Fabrizio di Guido fu un marmoraro di origini carraresi, appartenente ad una nota famiglia di scalpellini trapiantati a Napoli, conosciuti soprattutto per l'esecuzione di lastre tombali terragne, finestre marmoree in cappelle gentilizie e tabernacoli. I documenti attestano un'attività di collaborazione con Geronimo d'Auria almeno in due circostanze: per l'ornamentazione della Cappella Medici di Gragnano ai SS. Severino e Sossio (1591-93) e per la Cappella del Tesoro della SS. Annunziata (1598-99). Per i registi del marmoraro si rinvia a GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, pp. 202-204, e all'appendice di questo volume.

³³⁰ FRANCESCA AMIRANTE, RICCARDO NALDI, *Pale d'altare in società*, in RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 100-105. La studiosa Francesca Amirante ha spiegato l'alto livello qualitativo che connota l'altare aversano in virtù di una presunta partecipazione di Giovanni ad Nola, accanto al discepolo Giovan Domenico d'Auria (l'altare non ha una datazione precisa). Personalmente ritengo, piuttosto, che l'opera debba inserirsi integralmente nel catalogo di Giovan Domenico d'Auria, come appare chiaro da innumerevoli confronti già con il sepolcro di *Colantonio Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (la *Vergine Lamberto* è sovrapponibile alla figura della *Carità*), con il *San Rocco*

Immacolata Concezione palesa una molteplicità di debiti formali verso il catalogo di Giandomenico d'Auria, a cui non casualmente le guide antiche assegnarono la paternità del marmo: la rigida, quasi monolitica postura, il panneggio morbido ma pesante, e soprattutto l'aria fredda e assolutamente inespressiva del volto, fanno capo a quella cultura di manierato classicismo di metà Cinquecento che trapela, ad esempio, dalla *Vergine Assunta* nell'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara, a cui Giandomenico lavorò nei primi anni '60 (fig. 10).³³¹ Il confronto con l'*Immacolata* Barone della Cattedrale di Nola, eseguita e siglata verso il 1590 da Francesco Cassano su disegno di Geronimo d'Auria, mette a nudo, però, tutta la profonda distanza culturale intercorsa nel quindicennio, che si rivela nei movimenti più sciolti della *Vergine* nolana, nei panneggi quasi di morbida cera, e soprattutto nelle intime e domestiche sfumature psicologiche, nonostante il probabile riutilizzo del medesimo disegno auriesco di Santa Maria la Nova (come attesta il documento D'Addosio) e l'asservimento ad un'iconografia ormai codificata (fig. 15, 17).³³² Indubbiamente, la continuità culturale che lega su un unico filo l'ultima produzione di Giandomenico alle prime prove di Geronimo calza perfettamente con la datazione suggerita dai rogiti Turbolo del 1574-1575, che cadono a brevissima distanza dalla morte di Giandomenico d'Auria (†1573).

Un discorso più complesso, a mio avviso, spetta alle figure del *Padre Eterno benedicente* nella cimasa e dei *Santi Francesco d'Assisi* e *Bernardino*, le quali rinviano alla mano di abili collaboratori, più che all'autografia di Geronimo d'Auria. Il rilievo del *Padre Eterno*, connotato di una particolare sensibilità nella resa dei lineamenti del volto e della psicologia "umanizzata" (fig. 18), trova finora un'unica simmetria in un *Profeta* che sporge da una nicchia degli armadi lignei della sagrestia della SS. Annunziata, il cui ciclo è documentato agli anni 1578-79 come opera di collaborazione tra Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello (fig. 19, 22).³³³ L'individuazione della mano del Caccavello negli armadi lignei è compromessa dalla mancanza di confronti attendibili col catalogo certificato del Caccavello stesso e dalla stretta aderenza dell'esecuzione, per esplicita volontà della committenza, al progetto firmato dal

nell'omonima chiesa di Catanzaro (a cui il *San Paolo* Lamberto, risponde perfettamente per la concezione di statua a tutto tondo in movimento chiastico) e l'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (a cui il *San Paolo* Lamberto si accosta anche per concezione ritrattistica, essendo assai vicino al barbuto *Dio Padre* nella cimasa *Di Somma*). La datazione dell'altare aversano dovrebbe risalire agli anni compresi tra il 1560, come suggerisce giustamente l'Amirante, ed il 1567, quando il marmoraro carrarese Luca Antonio de Marco, collaboratore di Giandomenico d'Auria, risulta attestato "per la lavoratura de' marmori che ha lavorati in lo loco della Madallena de Aversa" (ASN, *Banchieri antichi*, 39, *Pallavicino e Spinola*, Giornale di banco, c. 183r, lunedì 24 marzo 1567, n. 220/230. Documento inedito).

³³¹ RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2007, pp. 97-100.

³³² ANNAMARIA LANERI, *L'iconografia dell'Immacolata Concezione a Napoli tra '500 e '600*, in "Arte cristiana", 79, 1991, pp. 195-206. Non si è finora notata una singolare convergenza iconografica tra la *Immacolata* auriesca e l'*Immacolata Concezione* dipinta da Silvestro Buono per la chiesa di San Gregorio Armeno, evidente indice di uno scambio culturale suggellato proprio dai lavori alla Cappella Turbolo.

³³³ ASCAN, *Notamenti*, E, 5 giugno 1579, c. 510v; ASCAN, *Notamenti*, E, 22 giugno 1579, c. 517r (GENNARO TOSCANO, *La bottega di Benvenuto Tortelli e l'arte del legno a Napoli nella seconda metà del Cinquecento*, in "Annali della Facoltà di Lettere", Napoli, 1986, p. 265. Vedi registi di Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello in appendice).

solo d'Auria un anno prima che il Caccavello fosse associato al cantiere.³³⁴ Tuttavia, il confronto *ad escludendum* del *Padre Eterno* Turbolo col medesimo soggetto nel fastigio del *lavabo* nella sagrestia della SS. Annunziata, sicuramente autografo di Geronimo d'Auria (1577),³³⁵ impone quanto meno il sospetto, per contrapposto, che nella *cimasa* Turbolo (e nel *Profeta* dell'Annunziata) possa riconoscersi proprio la mano di Salvatore (fig. 18).

Il *San Francesco d'Assisi* (fig. 23), dalla morbida barba a ciocche, dalla bocca socchiusa e dallo sguardo inquieto (fig. 25), inaugura una serie di personaggi aurieschi che popolano lo scorcio dei secondi anni '80 e dei primi '90 del Cinquecento napoletano: il *vescovo di Castellamare Angelo Lauro* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1584-86, fig. 20),³³⁶ il *Cesare Loffredo* di Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-93 c., fig. 28)³³⁷ e il *San Giovanni Battista* per la Cappella Rota in San Domenico Maggiore (1593-94, fig. 29). Rispetto a tali figure, che i documenti assegnano inequivocabilmente a Geronimo d'Auria, si notano, tuttavia, sottili divergenze formali (in particolare nel trattamento, senza pari, di barba e capelli a morbide ciocche virgolettate), che palesano ancora una volta l'intervento di un anonimo collaboratore. Il *San Bernardino da Siena* (fig. 31), plausibilmente eseguito dallo stesso autore del *San Francesco*, non risulta accostabile neppure ad una delle opere note di Geronimo d'Auria, se si eccettua l'effigie oltremodo problematica di *Isabella Spinelli* in Santa Caterina a Formello, che documenti inediti del 1586 riferiscono alla bottega dello scultore, pur non potendo considerarsi autografa (fig. 33, 34).³³⁸ L'identificazione del collaboratore che realizzò i *Santi* Turbolo e l'effigie di *Isabella Spinelli* è alquanto complessa; ma l'evidente prossimità stilistica tra tali opere induce a pensare anche ad una certa vicinanza cronologica, che nel caso dei *Santi* Turbolo cadrebbe non lontano dal 1583, quando è attestato l'intervento del marmoraro Fabrizio di Guido nella cappella. Insomma, sembra lecito ipotizzare una duplice fase di esecuzione dell'altare: se l'impostazione architettonica dell'altare, la *Vergine Immacolata* e la *cimasa* del *Padre Eterno benedicente* risalgono plausibilmente agli anni 1574-76, i *Santi* francescani daterebbero verso il 1583.

Il monumento funebre di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa*, addossato al muro sinistro della cappella, si compone di tre registri: il primo reca il basamento a figure geometriche, su cui si elevano due telamoni *ghignanti* che inquadrano l'epigrafe dedicatoria (fig. 37); il secondo è costituito dall'urna, sul cui

³³⁴ ASCAN, *Notamenti*, E, 18 novembre 1577, c. 312v (vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

³³⁵ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 585; GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 138.

³³⁶ ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 23 maggio 1584, cc. 126v-127v (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

³³⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 31 luglio 1589, n. 344 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

³³⁸ ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 2 maggio 1586, n. 1086 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 19 luglio 1586, n. 582 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

coperchio giacciono due *putti tedofori* (fig. 38-39), e da due medaglioni a rilievo recanti le effigi profilate di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* (fig. 41-42); il terzo livello reca un'edicola timpanata, a rilievo marmoreo, figurante una *Resurrezione di Cristo* (fig. 36). L'epigrafe commemora il titolare del monumento, Bernardino Turbolo, la committente dell'opera, Giovanna Rosa, e la probabile data d'esecuzione del monumento stesso, il 1575:

BERNARDINO. TURBOLO
MULTOR. OPPIDOR. DOMINO.
VIRO. EX. NOBILI. GENERE. ORTO.
IN. PIETATE. AC. PRUDENTIA. CLARO.
IN. JUVANDISQ. PAUPERIB. AC. PIIS. LOCIS. LIBERALISS.
JOANNA. ROSA
CONJUGI. BENEMERENTI. P.
AN. SAL. MDLXXV.³³⁹

L'opera conta un'unica citazione bibliografica tra gli studi moderni, a nome di Letizia Gaeta, la quale ha recentemente assegnato gran parte del monumento, e in particolare i due ritratti coniugali, alla mano di Geronimo d'Auria, mentre ha dato i *putti tedofori* ed il rilievo della *Resurrezione di Cristo* nel fastigio "ad uno scultore di matrice più arcaica, che dalla bottega di Giandomenico sarà transitato in quella di Geronimo".³⁴⁰ La studiosa, inoltre, ha proposto di datare l'opera tra il 1575 ed il 1590, accostando il ritratto di *Bernardino Turbolo* ad alcune "tipologie di figure barbute maschili già note, individuabili in alcuni pannelli della sagrestia dell'Annunziata" (ma non specifica quali), nonché all'effigie di *Annibale Mastrogiudice* in Santa Maria di Monteoliveto, che la Gaeta riferisce al 1583.³⁴¹ Invero, appare più ragionevole restringere l'esecuzione del monumento tra la data incisa nell'iscrizione, il 1575, ed i primi anni '80 del secolo, a cui ho suggerito di riferire le statue di *San Francesco d'Assisi* e di *San Bernardino da Siena*: l'impostazione architettonica ed i partiti decorativi del monumento (soprattutto i *telamoni*) appaiono ancora in debito verso i modelli sepolcrali della Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara, eseguiti da Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria su disegno Giovanni da Nola; mentre, il ritratto clipeato di *Bernardino Turbolo* si affianca ai *gisants* di *Cesare Loffredo* nel comunichino delle monache di Santa Maria Donnaregina Nuova (1589 c., fig. 44), di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-1590, fig. 45), e segnatamente del *Vescovo di Castellamare di Stabia* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1584-86), che appare una sorta di traduzione a tutto tondo, in prospetto frontale, del ritratto di Santa Maria la Nova (fig. 46).³⁴² Esula dall'autografia auriesca il ritratto clipeato di *Giovanna Rosa*, che presenta singolari analogie con i busti di *Caterina Orsini* (†1589) e di

³³⁹ GIOVAN BATTISTA CHIARINI, *op. cit.*, pp. 32-33.

³⁴⁰ LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, p. 55.

³⁴¹ LETIZIA GAETA, *ibidem*.

³⁴² ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 14 agosto 1586, n. 517 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

Virginia Caracciolo in Santa Caterina a Formello, soprattutto per il trattamento della veste (fig. 47-48), e l'edicola della *Resurrezione di Cristo* (fig. 50), la quale costituisce un *unicum* nella produzione di bottega dello scultore, da ascrivere pure ad un abile collaboratore, particolarmente votato al michelangiolismo (fig. 51). I registi aurieschi riferiscono che nel secondo lustro degli anni '70, quando cade l'esecuzione del sepolcro, lo scultore si servì in particolar modo del marmoraro di figura Salvatore Caccavello; il confronto tra il *rilievo* Turbolo e la lastra terragna di *Lope de Herrera* alla SS. Annunziata di Sessa Aurunca, realizzata da Salvatore verso il 1565, potrebbe offrire un indirizzo attributivo su cui riflettere (fig. 52).

Secondo le fonti antiche, i Turbolo si dividevano in due rami, rispettivamente originari di Massalubrense e Sorrento. Il ramo di Massalubrense era di antichissimo blasone, risalente al XIII secolo;³⁴³ il ramo sorrentino, a cui apparteneva il fondatore della cappella, Bernardino, era invece d'estrazione "alto-borghese", come insinuò nel 1634 Giulio Cesare Capaccio, asserendo che "i Turboli, c'havendo nobiltà originaria di Surrento, sono fatti napolitani con ricchezze, con traffichi di mercature insin dall'Indie, e per tutto si hanno acquistato nome di providi gentil'huomini".³⁴⁴ Verso la metà del Cinquecento Bernardino Turbolo, del ramo sorrentino, istituì a Napoli un importante banco pubblico,³⁴⁵ ancora in auge agli inizi del Seicento:³⁴⁶ fu così che nel 1572 le ingenti ricchezze accumulate consentirono al banchiere di acquistare la baronia di Ischitella e Varano sul Monte Gargano, per la somma di 54.042 ducati (nel 1622 gli eredi divennero anche signori di Peschici, sempre sul Gargano),³⁴⁷ e di fregiarsi di un titolo nobiliare. In seguito, gli eredi di Bernardino si divisero in altri due rami, uno dimorante a Napoli, l'altro a Sorrento. Il parentado con le famiglie Caracciolo, Capecelatro, Guevara, Pignatelli, favorì non poco il riconoscimento del titolo marchionale sulla cittadina di Peschici, nel 1622;³⁴⁸ nel 1630 il ramo napoletano ottenne la reintegrazione al seggio di Porto della città Sorrento, nonostante che la famiglia avesse vissuto per tanti anni a Napoli e avesse esercitato a lungo la

³⁴³ RICCARDO FILANGIERI DI CANDIDA, *Storia di Massa Lubrense*, I edizione, Napoli, 1910.

³⁴⁴ *Il Forastiero. Dialogi di GIULIO CESARE CAPACCIO, accademico otioso [...]*, In Napoli, per Domenico Roncagliolo, 1634, ed. a cura di Maria Toscano e Stefano de Mieri, in www.memofonte.it, 2007, p. 795. Dello stesso avviso fu Domenico Antonio Parrino, secondo cui "Bernardo Turbolo [...] portò le merci sino all'Etoipia ed alle Indie" (*Di Napoli il seno cratero esposto agli occhi et alla mente de' curiosi, descrivendosi [...] terre e città che giacciono all'intorno dell'uno e l'altro lato dell'amenissima riviera del suo golfo, o sia cratere, l'isole di Capri, di Procida, e d'Ischia, coll'antichità curiosissime di Pozzuoli, [...] opera et industria di DOMENICO ANTONIO PARRINO, natural cittadino napolitano. Volume secondo*. Nella nuova stampa del Parrino a Strada Toledo, Napoli, 1700, a cura di Paola Santucci e Fernando Loffredo, in www.memofonte.it, 2007).

³⁴⁵ FRANCESCO SAVERIO MALDACEA, *Storia di Massa Lubrense, a cura di Benito Iezzi*, Il sorriso di Erasmo, Sorrento, 1977, p. 107.

³⁴⁶ ASN, *Banchieri antichi*, Inventario 475.

³⁴⁷ ASN, *Partium Summariae*, 641, VII, c.121, anno 1572 (documento citato da ANGELA VALENTE, *Notizie di storia feudale di una terra garganica: Ischitella*, in "Archivio Società Storia Patria", 1953).

³⁴⁸ GIUSEPPE CAMPANILE, *op. cit.*, 1672, p. 162.

mercatura.³⁴⁹ In seguito, i Turbolo di Sorrento ebbero proprietà di un palazzo a Napoli, acquistato sul finire del XVII secolo dalla congregazione del Monte dei Poveri Vergognosi,³⁵⁰ e contribuirono all'erezione della chiesa di Santa Caterina da Siena.³⁵¹

I Turbolo di Sorrento, dunque, costituivano una di quelle famiglie emergenti, già di estrazione mercantile, che nel secondo Cinquecento modificarono il tessuto sociale della nobiltà partenopea: la figura di Bernardino Turbolo, in particolare, rappresenta un modello di *faber fortunae suae*, che forte delle ricchezze accumulate e dei feudi ottenuti non per meriti militari, ma unicamente economici, riuscì ad accedere ai ranghi sociali più prestigiosi e ad essere riconosciuto come “gentilhuomo”.³⁵² L'acquisizione della nuova cappella di Santa Maria la Nova, nel 1572, fece seguito evidentemente alla nomina baronale sui feudi del Monte Gargano, e negli intenti del fondatore avrebbe celebrato lo *status* sociale raggiunto. Appare significativa in merito l'iscrizione che originariamente si leggeva nel monumento funebre di Bernardino, attestata ancora da Carlo de Lellis (1654):

Bernardino Turbulo multorum Oppidorum Domino, Viro in negotijs peragendis prudenti, candido, & fortunato; in iuuandis pauperibus, & pijs locis liberalissimo. Ioanna Rosa coniugi benemerenti posuit. Anno sal. MDLXXV,

la quale epigrafe, successivamente modificata,³⁵³ celebrava non i nobili natali, ma l'insieme delle virtù prettamente mercantili che avevano consentito al Turbolo di diventare “signore di molte città” (Ischitella e Varano): prudenza nel condurre gli affari, onestà e favore della sorte.³⁵⁴

³⁴⁹ GAETANO CANZANO-AVARNA *Cenni storici sulla nobiltà sorrentina*, tip. ed. all'insegna di S. Francesco d'Assisi, Sant'Agnello di Sorrento, 1880, p. 86.

³⁵⁰ DOMENICO ANTONIO PARRINO, *op. cit.*, 1700, pp. 428-429.

³⁵¹ FRANCESCO SAVERIO MALDACEA, *op. cit.*, p. 108.

³⁵² GIUSEPPE CAMPANILE, *op. cit.*, p. 162.

³⁵³ CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, 1654, p. 214. Non si sa quando l'epigrafe trascritta dal De Lellis fu modificata, anche se più indizi portano al 1681, quando la famiglia Turbolo si estinse nei Severino duchi di Seclì (Lecce) e la baronia d'Ischitella fu acquistata dai Pinto di Mendoza (BERARDO CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, G. De Angelis e figlio, I-VI, Napoli, 1875-1883).

³⁵⁴ Significativa la sostituzione del rigo delellisiano “*Viro in negotijs peragendis prudenti, candido, & fortunato*” con l'attuale “VIRO. EX. NOBILI. GENERE. ORTO” [...].

S. PIETRO AD ARAM. ALTARE DI S. MICHELE.

Descrivendo la chiesa di San Pietro ad Aram verso il 1692, Carlo Celano annotò che “nella penultima cappella, che è di bianco marmo, dalla parte dell’Evangelio, vi è una tavola di mezzo rilievo, espressa la Vergine col suo Bambino Gesù in seno, e sotto il Purgatorio con altri ornamenti: opera di Giovanni da Nola; come anco dell’istesso la statua di San Michele Arcangelo dal Monte Gargano della cappella che siegue”.³⁵⁵ La tavola marmorea della *Madonna delle Grazie con le anime del Purgatorio* è ancora conservata nella zona in cui la vide Celano, e quasi sicuramente costituiva la pala di un perduto altare marmoreo; la statua a tutto tondo di *San Michele vittorioso sul Demonio*, invece, si inserisce ancora in un imponente altare marmoreo cinquecentesco, con paliotto ed edicola a rilievo, che sormonta una mensa barocca settecentesca. L’opera è ubicata nella prima cappella del lato sinistro della chiesa; la mancanza di testimonianze erudite e di documenti d’archivio non ci consente però di conoscere il patronato gentilizio (fig. 1).³⁵⁶

L’attribuzione della statua (e dell’altare) al Nolano risulta consolidata nella letteratura erudita successiva al Celano (fig. 2);³⁵⁷ in alcune descrizioni novecentesche della chiesa troviamo un’iscrizione a favore del “Dauria”, cioè Giovan Domenico d’Auria,³⁵⁸ e di “un tardo seguace del Merigliano”, come sembrerebbe suggerire la “modellatura alquanto impacciata”.³⁵⁹ Alcuni anni fa Francesco Abbate ha

³⁵⁵ *Notitie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, pp. 331-332.

³⁵⁶ La citazione del Celano di tale cappella è difatto la prima, essendo insolitamente taciturni sia Cesare d’Engenio Caracciolo sia Carlo De Lellis. Le carte antiche del convento non sono mai pervenute all’Archivio di Stato di Napoli, eccetto un solo fascio, intitolato *Trasunto o copia di una parte delli beni di San Pietro ad Ara fatto d’ordine regio dal Campione Reale 1407* (ASN, *Monasteri Soppressi*, n. 5462, carte del Montagano, 1801), che costituisce una copia di un inventario che Carlo I d’Angiò fece redigere per tutti i beni ecclesiastici del Regno; pertanto, qualunque indagine sul convento di San Pietro ad Aram deve necessariamente passare dalla complessa e tediosa consultazione del fondo generale dell’Ordine dei Canonici Lateranensi, conservato presso l’Archivio Generale dell’ordine in San Pietro in Vinculis a Roma. Fino al 1927 una parte del fondo archivistico di San Pietro ad Aram era consultabile presso gli archivi del Real Albergo dei Poveri di Napoli (CIRILLO CATERINO, *Storia della Minoritica Provincia Napoletana di S. Pietro ad Aram*, III, N. Jovene, Napoli, 1927). È bene ricordare che la cappella ha subito pesanti rimaneggiamenti sia in età antica, e in particolare tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo, quando fu elevato il livello del calpestio di tutta la chiesa (l’Ara Petri, infatti, risulta collocata ad un livello inferiore del tempio), sia nel 1931, su progetto dell’architetto Siviero, quando il sacello fu in gran parte rinnovato e venne dotato di un nuovo pavimento (GIOACCHINO FRANCESCO D’ANDREA, *S. Pietro ad Aram: luogo privilegiato dello spirito della città di Napoli*, Convento di S. Pietro ad Aram, Napoli, 1997, p. 37).

³⁵⁷ *Notizie del bello e dell’antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, III (1858), Stamperia Floriana, Napoli, 1856-1860, p. 910; GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di aNapoli*, a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1985, p. 170.

³⁵⁸ *Basilica di S. Pietro ad Aram: per ricordo della solenne inaugurazione della cripta paleo-cristiana di S. Candida Seniore*, 10 luglio 1932, tip. Picone, Napoli, [1932], p. 6.

³⁵⁹ FELICE GENTA, *La Basilica di S. Pietro ad Aram ed una visita dell’“Associazione per la Tutela de’ Monumenti e del Paesaggio di Napoli”*: guida descrittiva storico ed artistica, Off. Tip. “La Reclame”, Napoli, 1933, p. 60.

sostenuto nuovamente il nome di Giovanni da Nola,³⁶⁰ e Letizia Gaeta, accostando l'*Arcangelo* ad un tondo del sepolcro *De Sangro* nel Cappellone del Crocifisso di San Domenico Maggiore, raffigurante *San Matteo*, ha ribadito l'attribuzione dello studioso, adducendo una datazione prossima al 1516, per il vero assai alta, oltre che poco calzante.³⁶¹

La modesta qualità di fattura che connota il *Santo* appare piuttosto insolita nella fase giovanile del Nolano;³⁶² mentre l'impostazione "a chiasmo" della statua, affatto accademica, rimanda più ai moduli di bottega dell'ultimo Giovan Domenico d'Auria, sul finire degli anni '60 del XVI secolo, che non a un disegno del Merliano nel cinquantennio precedente (fig. 3-4).³⁶³ Alcuni confronti con l'*Immacolata Concezione* dell'Altare *Turbolo* di Santa Maria la Nova (fig. 5, 7) e con la personificazione della *Prudenza* nel sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (fig. 10) tendono a precisare meglio l'attribuzione e a suggerire una datazione più attendibile: identica alle due statue appare infatti la capigliatura del *Santo*, a pesanti ciocche sottilmente rigate con la gradina, che si dipanano da una riga al centro (un po' più sciolta e curata nella *Virtù* di Caponapoli); eguali il taglio degli occhi a forma di noce (lievemente più sottile nella *Vergine*), le arcate sopraccigliari semplificate, il profilo del naso e le labbra lievemente dischiuse; medesima la tendenza a gonfiare e "porcellanare" guance e mento e a irrobustire il collo cilindrico (fig. 11, 12). Il sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* fu eseguito da Geronimo d'Auria, con l'aiuto di collaboratori, verso il 1577;³⁶⁴ allo stesso scultore un documento inedito del 1575 riferisce l'esecuzione della *Vergine Turbolo*, in collaborazione col marmoraro e parente Giovan Tommaso d'Auria, a cui spettò il retablo dell'altare;³⁶⁵ i partiti ornamentali dell'altare petrino sono gli stessi già impiegati nell'Altare *Mazzuca* in Santa Maria di Monteoliveto (1567 c.) e nel dossale dell'Altare *Turbolo*. Vi sono provati elementi, dunque, per ritenere che il *San Michele* di San Pietro ad Aram debba considerarsi

³⁶⁰ FRANCESCO ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992, p. 192.

³⁶¹ LETIZIA GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola e altre questioni di sculture lignee del primo '500*, in "Dialoghi di storia dell'arte", 1, 1995, pp. 70-103.

³⁶² La personalità del Nolano nel secondo decennio del Cinquecento è stata tratteggiata con molta chiarezza da Riccardo Naldi, che ha persuasivamente riferito alla fase giovanile dello scultore, tra le altre opere, il *San Giovanni Battista* già Artaldo in Santa Maria di Monteoliveto (RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, in "Prospettiva", 77, 1995, pp. 84-100) e un secondo interessante esemplare di *Battista* conservato presso lo Schloss di Vaduz (IDEM, *Giovanni da Nola "per concorrenza di" Girolamo Santacroce: un 'Battista' nello Schloss di Vaduz*, in "Prospettiva", 89-90, 1998, pp. 161-168). Basterebbe citare solo questi due bellissimi marmi per rilevare la totale incompatibilità e stilistica e cronologica e qualitativa con l'*Arcangelo* di San Pietro ad Aram.

³⁶³ In particolare, si confronti l'impostazione formale del *San Michele* con le figure di *San Paolo* nell'Altare *Lamberto* di Aversa (1560-67 c.) e di *San Rocco* nell'omonima chiesa di Catanzaro (1564). RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture "ritrovate" in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007.

³⁶⁴ MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 37, p. 211. Negli ultimi anni vi è stata una vera *querelle* attributiva sulle due *Virtù* del monumento. Kuhlemann vorrebbe assegnarle a Michelangelo Naccherino.

³⁶⁵ ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 7, 1575, cc. 26v-27v (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). Geronimo fu incaricato di eseguire "la statua dela Madonna", mentre a Giovan Tommaso d'Auria spettò "tutta la cona di marmo [...] con tutti li misteri, et intagli, et ornamenti che bisogneranno a detta cona, insieme con li suoi nicchi et cornici". Cfr. scheda in questo volume.

opera giovanile di Geronimo degli anni '70 del Cinquecento, il quale nell'occasione manifesta ancora tutta la forte dipendenza stilistica dai modi paterni.

Nel concludere, vorrei richiamare l'attenzione su un documento inedito recentemente rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Napoli, in qualche modo collegabile al nostro altare. In data 28 febbraio 1576, infatti, i marmorari Giuseppe Lazzari,³⁶⁶ Aniello Bianchino e Giovan Tommaso d'Auria si impegnarono col magnifico Florio Campanile “di farli et construere una cappella di preta marmore gentile, bone, perfetta et sane, dentro l'ecclesia di San Pietro ad Ara di questa città di Napoli, con altare, scabello, colonne, arcotravo, friso scorniciato et pethaffio, et questo giusto la forma del disegno fatto da detta cappella”; e le “colonne steriace doriche, senza intaglio, con vasi, capitelli, secondo appare nel detto disegno, et [...] le fodere del'arco venerrà in detta cappella, intagliate nella fronte et dentro requatrati, con uno repieno con l'Angelo e la Annuntiata ali triangoli de bascio rilievo, conforme al detto disegno, et di farno la tavola, quale verrà in fronte alo altare, incastrata di miscio de uno bel colore, et la tavola di sopra a lo altare dove ssi celebra la messa, cioè la cornice di fuori de dentro tutta d'un peczo, et farno lo detto scabello proportionato et intagliare le lettere in detto petaffio, et ponergi essi maestri”.³⁶⁷ Perduta tale “cappella”, e constatata la totale divergenza dell'apparato decorativo descritto dal rogito rispetto al nostro altare, colpisce nondimeno la probabile convergenza cronologica dell'altare dei Campanile (1576) con il nostro, come pure la partecipazione al perduto lavoro del marmoraro Giovan Tommaso d'Auria, uno dei collaboratori più attivi di Geronimo in quegli anni. E chissà se non sia ipotesi troppo peregrina riferire al marmoraro il retablo del coevo *Altare di San Michele*, analogamente a quello dell'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova.

³⁶⁶ Le poche notizie che ho potuto raccogliere su questo finora sconosciuto marmoraro sono ricapitolate in appendice, nella sezione dei registi di documenti.

³⁶⁷ ASN, *Notai del '500*, 265, *Marco Antonio de Vivo*, 4, 28 febbraio 1576, cc. 379v-381v. Il documento mi è stato gentilmente segnalato dal collega Stefano de Mieri.

BITONTO. CATTEDRALE. SEPOLCRO DI GIOVAN FRANCESCO DE FERRARIS (1575-80).

Secondo alcune note di Francesco Carabellese (1899), la Cappella de Ferraris nella Cattedrale di Bitonto fu fondata nel 1499 dall'abate Francesco Antonio de Ferraris, che vi fece erigere nella cosiddetta "Confessione", ossia nel succorpo, un altare, oggi non più esistente, intitolato al Presepe, "dalla parte del muro che guarda la piazza, nel frontespizio della scala detta de li Masculi, presso l'immagine di Santa Maria della Grazia frescata sul muro, fra l'altare della Beata Vergine [...] e quello di San Michele Arcangelo" (fig. 1).³⁶⁸ Malgrado le pesanti manomissioni che sono state subite dalla chiesa fin dalla seconda metà del XVII secolo e ancora nel secolo scorso, e che hanno determinato la distruzione di quasi tutti gli altari gentilizi del succorpo (fig. 3), il sacello dei Ferraris ha fortunatamente conservato nella sua originale ubicazione due testimonianze della pristina sistemazione: una modesta lastra terragna degli albori del XVI secolo, forse raffigurante proprio il fondatore della cappella, *Francesco Antonio de Ferraris* (fig. 4), e un sepolcro di tardo Cinquecento, dedicato al discendente nel quale il casato si estinse, *Giovan Francesco de Ferraris*; l'altare risulta perduto (fig. 2).

L'eccezionale stato di conservazione del sepolcro cinquecentesco, "senza dubbio la più importante [testimonianza bitontina] di questo periodo dal punto di vista plastico",³⁶⁹ ha da sempre catalizzato le attenzioni degli studiosi di storia locale, fin da quando, agli inizi del secolo scorso, Eustachio Rogadeo di Torrequadra trascrisse nelle sue carte parte di un rogito del 1580, relativo all'assemblaggio del monumento.³⁷⁰ Di recente, Riccardo Naldi ha dedicato all'opera un paio di interventi. Trascritto e pubblicato per intero il "rogito Rogadeo" del 1580, conservato presso l'Archivio di Stato di Bari,³⁷¹ lo studioso ha ricostruito la genesi del sepolcro, dedicato al nipote Gianfrancesco de Ferraris, ultimo rampollo del casato, dallo zio Gianmaria de Ferraris, e ha accreditato con salde argomentazioni una vecchia attribuzione avanzata da uno studioso locale, Antonio Castellano, a favore del "grande scultore napoletano Geronimo d'Auria",³⁷² inquadrandone l'esecuzione negli anni 1575-1580, ovvero, tra la data ancora conservata nel monumento e il montaggio vero e proprio, già rilevato dalle carte del Rogadeo.³⁷³

³⁶⁸ FRANCESCO CARABELLESE, *L'attività artistica nella città di Bitonto attraverso il secolo XV-XVI*, in "Napoli nobilissima", s. I, VIII, 1899, pp. 28-29. Il Carabellese cita un rogito del notaio De Tauris, tuttora conservato presso l'Archivio di Stato di Bari, del 2 gennaio 1499.

³⁶⁹ ANTONIO CASTELLANO, *La scultura a Bitonto nella seconda metà del Cinquecento*, in CLARA GELAO, *Scultura del Rinascimento in Puglia: atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21 - 22 marzo 2001*, Edipuglia, Bari, 2004, p.204

³⁷⁰ Bitonto, Biblioteca comunale "Rogadeo", ms. A. 14. II, EUSTACHIO ROGADEO, *Documenti*, p. 255.

³⁷¹ Archivio di Stato di Bari (d'ora in poi con la sigla ASB), *Atti Notarili*, 15, *Terigio Sensio di Bitonto*, 304, 11 febbraio 1580, cc. 123r.

³⁷² L'attribuzione del Castellano deriva da una tradizione orale ereditata e tramandata dalla famiglia Regna, legittima proprietaria della Cappella De Ferraris fin dal 1580 (ANTONIO CASTELLANO, *Strutture e personalità dell'arte a*

Alcuni documenti inediti che ho rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Bari, uniti alla ricognizione di nuovi confronti, offrono lo spunto per alcune precisazioni.

Due epigrafi conservate nel basamento del sepolcro e nell'interstizio sotto il sarcofago, pregne di "evidenti echi classici e di quella mestizia che è propria della letteratura sepolcrale",³⁷⁴ ricordano, rispettivamente, l'una "Giovan Francesco, su cui soltanto contava l'antichissima e assai nobile famiglia de Ferraris, morto nel fiore di gioventù e non ancora congiunto a coniuge sposa: questo tumulto, cosa che da lui s'aspettava, lo zio paterno Giovan Maria fece costruire; visse diciannove anni, anno 1575"; l'altra, che "i nipoti di Giovan Maria e gli eredi della famiglia Regna, per volontà dello zio materno [l'abate Pietro Paolo Regna] assai devotamente posero".³⁷⁵ Dunque, Gianmaria de Ferraris commissionò il sepolcro; gli eredi di casa Regna, esecutori testamentari delle volontà di Gianmaria, lo portarono a compimento.

Un rogito inedito del 27 agosto 1576 riporta una convenzione tra Gianmaria de Ferraris e il Capitolo della Cattedrale di Bitonto per la celebrazione di due messe quotidiane presso l'altare di famiglia, per la memoria del *quondam* Giovan Francesco.³⁷⁶ Ne deriva che la data 1575, che si legge ancora nell'iscrizione funeraria, si riferisce credibilmente all'anno di morte del giovane Ferraris, e che il sepolcro fu ragionevolmente commissionato verso il 1576, quando l'anziano Ferraris si interessò a far celebrare delle messe per il nipote.

Il 30 luglio 1577 l'abate Pietro Paolo Regna, per conto di Gianmaria de Ferraris assente, convenne con i maestri napoletani Pirro Antonio Mironi e Giulio Galano, intagliatori in legno,³⁷⁷ "de indorare et metter in auro tutto lo scabello et le cornice che ha facto fare per guarnimento del quatro de la Natività de Nostro Signore nel'Altare de li Ferrarijs, abbascio la Confexione del Vescovato de Botonto, dove habbiano da ponere tutta .lloro maestranza, auro, colori, secondo che ricercaranno, colla, et ogni altra cosa necessaria, et darli fornita tutta detta opra per tucto ottobre che vene del'anno intrante 1578

Bitonto, in "Studi bitontini", 11, 1973, didascalia a p. 43; ANTONIO CASTELLANO, *La cattedrale di Bitonto: cartoguida*, Raffaello, Bitonto, 1990, p. 35).

³⁷³ RICCARDO NALDI, *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli*, in CLARA GELAO, *Scultura del Rinascimento in Puglia: atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21 - 22 marzo 2001*, Edipuglia, Bari, 2004, pp. 161-186; IDEM, *Girolamo d'Auria e il sepolcro di Giovan Maria Ferrari nella cattedrale di Bitonto: una conferma e una precisazione*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2004, pp. 142-145.

³⁷⁴ NICOLA PICE, *Classicisti e classicismi nella Bitonto d'età rinascimentale*, in Centro Ricerche di Storia e Arte Bitonto, *Cultura e società a Bitonto e in Puglia nell'età del Rinascimento: atti del VI Convegno Nazionale (Bitonto, Auditorium "Anna e Emanuele Degennaro", Fondazione Opera Santi Medici, 19, 20, 21 dicembre 2007)*, II, a cura di Stefano Milillo, Congedo, Galatina, 2009, p. 498.

³⁷⁵ Traduzione dal latino di NICOLA PICE, *ibidem*. 2009. Le epigrafi originali recitano: "JOANNI FRANCISCO QUOVNO VETUSTISSIMA/ ET NOBILISSIMA FERRARIORUM FAMILIA/ NITEBATUR IPSO AETATIS FLORE EXTINTO/ NECDUM DESPNSAE CONIUGI CONIUNCTO/ IO. MARIA PATRUUS QUOD AB EO/ EXPECTABAT FACIUNDUM CURAVIT/ V. A. XIX. A. MDLXXV; IO. MARIE NEPOTES HAEREDESQUE EX REGNOR./ PROSAPIA AVUNCULI IUSSU PIENTISSIME POSUERE".

³⁷⁶ ASB, *Atti notarili*, 15, *Terigio Sensio di Bitonto*, 300, 27 agosto 1576, cc. 127r-129r. Documento inedito.

³⁷⁷ L'unica attestazione dell'attività di questi altrimenti sconosciuti intagliatori in legno è l'esecuzione del *tabernacolo del Santissimo Sacramento* nella Cattedrale di Bitonto, per cui rogavano il 17 giugno 1577 (ASB, *Atti notarili*, 15, *Terigio Sensio di Bitonto*, 301, 18 giugno 1577, cc. 192r-192v. Documento inedito).

prossimo venturo”.³⁷⁸ La tavola della “Natività de Nostro Signore” di cui si parla nel rogito è quell’*Adorazione dei pastori*, attualmente conservata in precarie condizioni nel Museo Diocesano bitontino,³⁷⁹ firmata e datata da Marco Pino da Siena proprio nel 1577 (fig. 5-6).³⁸⁰ Nell’estate del 1577, dunque, il dipinto era stato completato, anche se non ancora sistemato sull’altare, perché attendeva il “guarnimento”, cioè la cornice, che i due intagliatori avrebbero dovuto consegnare entro l’anno successivo. Ora, se è vero che l’ornamentazione pittorica costituiva quasi sempre l’ultimo atto dell’allestimento cinquecentesco di una cappella gentilizia,³⁸¹ ne consegue che nell’estate del 1577 il sepolcro di *Gianfrancesco de Ferraris* non solo era stato già commissionato (come si è detto, forse poco dopo la morte di Gianfrancesco, tra il 1575 ed il 1576), ma probabilmente era già in fase d’esecuzione avanzata.

Il 9 febbraio 1579, l’anziano Gianmaria de Ferraris risulta passato a miglior vita.³⁸² Certamente a quest’epoca il monumento non era stato ancora consegnato, perché l’epigrafe certifica che furono i Regna ad assumersi l’onere (“iussu”) di portare a conclusione i lavori devotissimamente (“pientissime”). Il “rogito Rogadeo”, datato 11 febbraio 1580, infine, attesta la consegna del monumento: due altrimenti ignoti marmorari bitontini, Cesare di Siena e Dionisio di Antonino, vennero incaricati di “assetare il sepolcro marmoreo con la statua marmorea dela casa de’ Ferraris, novellamente venuto da Napoli, qual fu facto vivente il dicto magnifico Joanne Maria de Ferraris, abbascio la Confexione de la Chiesa Magior de Botunto, allo altare contiguo de la Natività de Nostro Signore, detto Il Presepio”.³⁸³

³⁷⁸ ASB, *Atti notarili*, 15, *Terigio Sensio di Bitonto*, 301, 7 luglio 1577, c. 198v (documento inedito).

³⁷⁹ Nel 1564 l’opera risultava già ridotta ad “una larva” (*Mostra dell’arte in Puglia dal tardo antico al rococò: catalogo*, a cura di MICHELE D’ELIA, De Luca, Roma, 1964); il recente restauro ha consentito di recuperare soltanto la originaria vivacità dei colori, ma ha anche impietosamente evidenziato le molteplici lacune del tessuto pittorico (CINZIA PETRAROTA, *Novità su Marco Pino per le “Cappelle della Natività” nelle cattedrali di Ruvo e di Bitonto*, in Università Degli Studi Di Bari, *Per la storia dell’arte in Italia e in Europa: studi in onore di Luisa Mortari*, a cura di Mimma Pasculli Ferrara, De Luca, Roma, 2004, pp. 485-493).

³⁸⁰ La tela misura cm 183x133 ed è firmata “MARCUS DE PINO SEN/ENSIS FACIEBAT MDLXXVII”. L’opera è stata oggetto di numerosi studi (ANDREA ZEZZA, *Marco Pino*, Electa Napoli, Napoli, 2003, p. 262 e bibliografia citata nel volume), che ne hanno sottolineato soprattutto l’appartenenza alla tarda attività “imprenditoriale e seriale” del Pino (PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1540-1573, fasto e devozione*, Electa Napoli, Napoli, 1991, p. 208), come dimostra, peraltro, la diffusione di numerose repliche, e una, del 1576, nella vicina Cattedrale di Ruvo (MARIA STELLA CALÒ MARIANI, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in terra di Bari: contributi alla storia dell’arte in Puglia*, Adriatica Editrice, Bari, 1969, p. 124).

³⁸¹ Cito due casi esemplari: la Cappella Aldobrandini in Santa Maria sopra Minerva a Roma, i cui sepolcri vennero eseguiti negli anni 1602-03, e la pala dell’*Istituzione dell’Eucarestia*, affidata a Federico Barocci nel 1603, fu consegnata nel 1609 (HOWARD HIBBARD, *Carlo Maderno*, a cura di Aurora Scotti Tosini, Electa, Milano, 2001, pp. 173-174; ANDREA EMILIANI, *Federico Barocci (Urbino 1535-1612)*, Ars Books, Ancona, 2008, pp. 296-297); e la Cappella Orefice in Santa Maria di Monteoliveto di Napoli, per la quale i due sepolcri di *Antonio* e *Giovan Francesco Orefice* sono documentati nel biennio 1596-97 e la tavola dell’*Annunciazione* di Francesco Curia, oggi a Capodimonte, quasi al termine dei lavori, nel 1597 (IPPOLITA DI MAJO, *Francesco Curia: l’opera completa*, Electa Napoli, Napoli, 2002, pp. 75-76).

³⁸² Lo si ricava da un transunto del suo testamento, riportato da un rogito inedito, in cui per la prima volta il Ferraris nomina eredi ed esecutori testamentari delle sue volontà i fratelli Pietro Paolo, Nicola Antonio, Cesare e Ottaviano Regna (ASB, *Atti notarili*, 15, *Terigio Sensio di Bitonto*, 303, 28 febbraio 1579, cc. 116r-122r. Documento inedito).

³⁸³ ASB, *Atti notarili*, 15, *Terigio Sensio di Bitonto*, 304, 11 febbraio 1580, c. 123r (RICCARDO NALDI, *op. cit.* 2004, pp. 142-145).

Se è vero che il sepolcro “fu facto” in gran parte “vivente il dicto magnifico Joanne Maria de Ferraris”,³⁸⁴ ma ultimato soltanto dopo la sua morte (†1579), come suggeriscono i dati che ho potuto raccogliere, appare ragionevole immaginarne un’esecuzione ripartita in due fasi: una prima, della quale si interessò il Ferraris in persona, verosimilmente compresa tra il 1575 ed il 1577, cioè tra la morte del giovane rampollo e la commissione della pala della *Natività*; ed una seconda, della quale si interessarono i Regna, esecutori testamentari del Ferraris, compresa tra il 1579 ed il 1580, cioè tra la morte del committente e il montaggio del monumento. La presenza di marmi visibilmente aggiunti, quali sono da considerarsi il tondo della *Vergine col Bambino* a coronamento del sarcofago e i due *angioletti tedofori* ai lati dell’urna, sembra confermare l’ipotesi della bipartizione cronologica (fig. 27-31).

L’impostazione generale del monumento non lascia dubbi sull’autografia di un giovanissimo Geronimo d’Auria alle prime esperienze e ancora alla ricerca di una difficile emancipazione dai retaggi culturali paterni. Come è stato giustamente notato, l’opera respira ancora l’aria del “sodalizio” tra Annibale Caccavello e Giovan Domenico d’Auria (fig. 9-10),³⁸⁵ ma appare quasi pedissequamente legata soprattutto ai modi di Giandomenico (fig. 12-14).³⁸⁶ Contemporaneamente, la cifra stilistica propria di Geronimo si profila nel *demigisant* del defunto, che si inserisce felicemente in un gruppo di opere autografe degli stessi anni: il sepolcro di *Nicola Antonio Brancaccio* in Santa Maria di Monteoliveto (1573, fig. 23),³⁸⁷ il monumento funebre di *Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore (*ante* 1584, fig. 24-25),³⁸⁸ e quello dei coniugi *Fabio Barattucci e Violante Moles* in Santa Maria di Monteoliveto, recante la data 1564 ma cronologicamente inquadrabile per ragioni stilistiche proprio tra il monumento *De Ferraris* e il *Cicinelli* (fig. 22, 26).

Un discorso più articolato, invece, richiedono il tondo della *Vergine col Bambino* e i *puttini tedofori* ai lati dell’urna (fig. 28-31), i quali, pur eseguiti da una stessa mano, non appaiono stilisticamente omogenei al resto del sepolcro e non sembrano ugualmente ascrivibili con sicurezza al D’Auria, data la palese divergenza formale rispetto ad altri tondi conosciuti dello scultore (il più noto è quello autografo della *Vergine col Bambino*, sovrapposto al sepolcro di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo, fig. 33). Allo stato attuale degli studi questi marmi non sono accostabili ad alcuna opera certificata nel panorama della scultura napoletana di secondo Cinquecento, se si eccettua una coppia di rilievi poco noti e ancora anonimi che compongono l’*Altare di Sant’Antonio* nella terza cappella del lato destro della chiesa di Santa

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ Riccardo Naldi, in particolare, identifica nel sepolcro di *Scipione Carafa* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566) il modello principale del monumento bitontino (RICCARDO NALDI, *op. cit.*, 2004), a cui va sicuramente aggiunto, a mio avviso, il sepolcro di *Federico Uries* in San Giacomo degli Spagnoli (1559ca.).

³⁸⁶ Il sepolcro bitontino sembra derivare soprattutto da quello dedicato a *Gerolamo Gesualdo* ai SS. Severino e Sossio, autografo di Giovan Domenico d’Auria del 1561 (ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 27 febbraio 1561, n. 358. Documento inedito. Vedi registi di Giovan Domenico d’Auria in appendice).

³⁸⁷ MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999.

³⁸⁸ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, p. 585.

Maria di Monteoliveto a Napoli.³⁸⁹ L'allestimento corrente della cappella è l'esito di un *pastiche* di metà Settecento, quando la famiglia Nauclerio rilevò il patronato precedentemente appartenuto agli Scala:³⁹⁰ trasferiti nel sacello il sedile sepolcrale di *Giovanni Nauclerio* (†1514) e la tomba di *Tommaso Nauclerio* (†1558), sistemati altrove già nel tempio olivetano,³⁹¹ l'altare fu dotato di marmi di risulta da cappelle rimaneggiate o distrutte della stessa chiesa. La statua di *Sant'Antonio*, in particolare, era verosimilmente ubicata nella cappella dei Barattucci, secondo un'ipotesi recente,³⁹² o in quella dei Mastrogiudice, dove la vide l'erudito Francesco de' Pietri nel 1634 (fig. 35);³⁹³ il paliotto, che rappresenta la *Predica di sant'Antonio ai pesci*, apparteneva quasi certamente al perduto altare di Antonio Barattucci (1561);³⁹⁴ i gradini marmorei su cui s'eleva la mensa recano ancora parte di un'epigrafe appartenuta agli Scala.³⁹⁵ Ignota, invece, l'ubicazione originaria di quattro rilievi marmorei ai lati della nicchia d'altare, che recano le *Sante Agata e Lucia* e due *Angeli oranti* sovrapposti a *teste alate di cherubini* (fig. 36-37).

Proprio le due *Sante* Nauclerio rimandano chiaramente alla stessa mano della *Vergine col Bambino* in tondo e dei *putti tedofori* nel sepolcro bitontino (fig. 40, 41). Le ricerche d'archivio non hanno finora svelato l'autore di questi marmi; tuttavia, l'indiscutibile conoscenza e l'adozione di modi espressivi propri della bottega di Geronimo d'Auria lasciano credere che tale anonimo scultore fosse un vicino

³⁸⁹ La prima e ancora unica menzione di questi marmi è di GEORG WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento: revisioni critiche, confronti ed attribuzioni*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1977, pp. 130-131, tavola LXXXIV, figg. 240-243. Lo studioso rilevava la straordinaria qualità dei due *angeli oranti*, "assai belli, caratterizzati dalla considerevole corposità, dall'accentuata veemenza dell'incedere, e dai gesti delle braccia, nonché da una eccitazione già quasi barocca delle tuniche svolazzanti", opera di "un notevole scultore, purtroppo non ancora identificabile con nessuno degli artisti a noi conosciuti".

³⁹⁰ L'iscrizione conservata nella base del sedile-sepolcro tardoquattrocentesco di *Giovanni Nauclerio* reca la data 1780. In precedenza la cappella era appartenuta alla famiglia Scala-Bardich (*Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCILOLO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, pp. 506-507).

³⁹¹ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, c. 55v.

³⁹² RICCARDO NALDI, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d'Auria*, in "Napoli nobilissima", s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36.

³⁹³ *Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE' PIETRI, libri due [...]*, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, Napoli, 1634, p. 209.

³⁹⁴ CESARE D'ENGENIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 514; RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 189, scheda A31. La studiosa Letizia Gaeta propone di accostare il paliotto Nauclerio, raffigurante la *Predica ai pesci di sant'Antonio*, alla decorazione marmorea della Cappella Palo, un tempo nel secondo chiostro del monastero di Monteoliveto e oggi in parte ricoverata nel cosiddetto "conventino" del cimitero di Poggioreale (LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, p. 80 e nota 120). In realtà, un'attenta lettura delle fonti, e in particolare del De Lellis, a cui si deve la trascrizione delle perdute iscrizioni funebri (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. A. 7, CARLO DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, cc. 32r-36r) tende a smentire la supposizione della studiosa, non solo perché non esisteva in quella famiglia alcun dedicatario di nome Antonio, ma soprattutto perché il soggetto del paliotto non appare compatibile con i marmi di Poggioreale soprattutto a livello iconografico (si tratta di scene cristologiche: l'altare rappresenta *Cristo tra san Luca e san Giovanni Evangelista*, i rilievi laterali l'*Ingresso di Cristo in Gerusalemme* e l'*Incontro con i discepoli di Emmaus*?).

³⁹⁵ Alla base della mensa ancora si legge SEQUE***/ DV***, presumibilmente parte di un'epigrafe rilevata dall'Engenio nella Cappella Scala: "Quo loco quoue tempore/ Fiat hæc migratio/ Quid interest?/ Vnde quaq. Christi fidelibus/ Ad Cœlestia Regna/ Patet aditus/ SEQUEntur autem me haud/ DUBiè quicunque non/ Præcesserunt" (CESARE D'ENGENIO CARACCILOLO *op. cit.*, 1623, p. 506).

collaboratore.³⁹⁶ I registi di Geronimo d'Auria rivelano che nella seconda metà degli anni '70, all'epoca in cui si collocano i marmi bitontini, lo scultore si servì soprattutto di un fidato aiutante, il cui nome compare in quasi tutte le principali imprese del lustro: Salvatore Caccavello.

Della produzione di questo marmoraro, attivo fin dal 1555 nella bottega di Annibale Caccavello, si conserva, purtroppo, poco o nulla.³⁹⁷ Negli ultimi anni, Francesco Abbate ha cercato di ricostruirne il catalogo,³⁹⁸ in cui sono confluite opere non documentate e non accostabili stilisticamente ad alcuno degli autori maggiori. Invero, travisando la reale caratura professionale di Salvatore suggerita dai documenti, cioè di marmoraro in senso stretto, Abbate ha rivalutato il Caccavello come “scultore”, a suo dire, “il più dotato di qualità e temperamento, l'unico, tra tutti i possibili ‘creati’ del Nolano, capace di illuminare con dei veri capolavori il panorama della scultura napoletana, che nella seconda metà del secolo non brilla certo della stessa luce degli anni cruciali tra il secondo e il quarto decennio del Cinquecento”.³⁹⁹ Al di là dei giudizi un po' azzardati espressi dallo studioso (difatto, non conosciamo lo “stile” di Salvatore Caccavello), è indubbio che tra il 1578 ed il 1580 Salvatore Caccavello fosse il principale collaboratore di Geronimo d'Auria: i documenti lo attestano chiaramente a fianco del capobottega nella chiesa della SS. Annunziata, dove il Caccavello fu incaricato di portare a termine i perduti sepolcri di Tommaso Caracciolo e Giovan Battista Pignatelli, la perduta lapide di Bartolomeo Aiutamicristo, e gli intagli lignei della sagrestia, per i quali il D'Auria si era impegnato già da un anno (1577). La collaborazione del Caccavello all'Annunziata fu, però, inequivocabilmente limitata alla rifinitura di parti secondarie e ornamentali: i documenti, infatti, specificano che il suo intervento sui sepolcri si sarebbe concentrato “dalle casse in basso”;⁴⁰⁰ l'affidamento della lapide di Bartolomeo Aiutamicristo, invece, non dovette essere affatto casuale, poiché il marmoraro fu un vero specialista del genere.⁴⁰¹ L'associazione di Salvatore al cantiere dell'Annunziata (1578) fu dovuta all'enorme mole di

³⁹⁶ I due *angeli oranti*, a braccia incrociate, in particolare, ricalcano l'impostazione del rilievo dell'*Annunciazione* nel *lavabo* dell'Annunziata (1577) e del sepolcro di *Ferdinando Brancaccio e Lucrezia Scorziata* alle Grazie a Caponapoli, a cui, peraltro, rimandano anche notevoli analogie stilistiche.

³⁹⁷ La prima menzione di questo artista è nel *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, pp. 29 e ss. Recentemente, Riccardo Naldi ha pubblicato l'unica opera superstite di questo scultore, peraltro in mediocre stato di conservazione, la lapide di *Lope de Herrera* nella chiesa della SS. Annunziata di Sessa Aurunca, documentata nel 1565 (RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, p. 75, note 63-64).

³⁹⁸ FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D'Auria e un'ipotesi per Salvatore Caccavello*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, 6, 1976, pp. 129-145; IDEM, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 205-212.

³⁹⁹ FRANCESCO ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992, p. 253.

⁴⁰⁰ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 178.

⁴⁰¹ Il *Diario di Annibale Caccavello* attesta una lunga produzione di lastre terragne eseguite dal Caccavello (Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice). Tra le lapidi superstiti si conservano un avello gentilizio nella Cappella Spinelli di Giovinazzo in San Pietro a Majella (ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 1 luglio 1564, n. 1185, documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 118. Vedi registi di Salvatore Caccavello in

lavoro, con rischio di penale, in cui Geronimo incorse, essendo in ritardo di consegna da oltre un anno. Sicuramente l'apporto del marmoraro fu decisivo in quel momento critico, perché consentì di smaltire rapidamente la maggior parte delle pendenze in sospeso – e non solo all'Annunziata – grazie ad un collaudato lavoro di squadra, in cui allo “scultore” e capobottega Geronimo d'Auria spettava l'esecuzione delle parti principali, e al “marmoraro” Salvatore Caccavello la rifinitura delle parti accessorie.

I lavori all'Annunziata furono consegnati tra la fine del 1579 ed il 1580;⁴⁰² il sepolcro bitontino fu consegnato soltanto nel 1580. Non passa inosservata la singolare convergenza cronologica tra la chiusura dei lavori all'Annunziata e l'ultima fase d'esecuzione del sepolcro bitontino, che, come anticipato, cadde l'indomani la morte del committente Giovan Maria de Ferraris (1579-1580). È da credere, a mio avviso, che risalga proprio a questa fase l'esecuzione dei marmi bitontini “aggiunti”, della *Vergine col Bambino* in tondo e dei *puttini tedofori* ai lati del sarcofago; scartata però l'autografia auriesca, dobbiamo chiederci se tali marmi non siano riferibili proprio alla mano di Salvatore Caccavello. Gli indizi principali a sostegno dell'attribuzione caccavelliana attengono per ora ai soli dati documentari, che individuano in Salvatore il principale collaboratore del D'Auria negli anni 1578-80, e un marmoraro di figura specializzato in partiti di contorno, quali sono da considerarsi proprio i marmi *De Ferraris* “aggiunti”.

Riconosciuta però l'evidente sovrapponibilità formale delle *Sante* Nauclerio con i partiti decorativi del monumento bitontino, il cui autore vorrei identificare in Salvatore Caccavello, c'è da dire che i rilievi marmorei che fiancheggiano il *Sant'Antonio* Nauclerio non sono attestati né dalle fonti antiche né dalle carte d'archivio, né sono collegabili con certezza ad alcun patronato gentilizio (l'altare, si è detto, è il frutto di un montaggio settecentesco). In compenso, spiccano nel *Diario di Annibale Caccavello* alcune annotazioni degli anni 1566-67, dalle quali risulta che Salvatore Caccavello eseguì in collaborazione con Annibale Caccavello due perduti Giona e David a rilievo marmoreo per l'antica e perduta cappella di Tommaso Nauclerio nella medesima Santa Maria di Monteoliveto.⁴⁰³ Non è dato sapere con certezza se per il sacello cinquecentesco dei Nauclerio Salvatore eseguì anche altre opere, tanto più dopo il 1567, quando le notizie del *Diario* tendono progressivamente a diradarsi; che però l'attività del marmoraro per la cappella sia stata ben più ampia di quanto riferisca il taccuino di Annibale non è possibilità da escludersi, dal momento che il *Diario* alterna notizie alquanto pignole (ad esempio, nel caso dei lavori alla Cappella Di Somma in San Giovanni a Carbonara) ad altre molto frammentarie (come nel caso del

appendice) e la lastra terragna di *Lope de Herrera* alla SS. Annunziata di Sessa Aurunca (*Diario di ANNIBALE CACCAVELLO*, 1896, p. 84, doc. 572).

⁴⁰² Nell'estate del 1579 il D'Auria ed il Caccavello furono saldati di tutte le opere eseguite (ASCAN, *Notamenti*, E, 22 giugno 1579, c. 517r, in GENNARO TOSCANO, *La bottega di Benvenuto Tortelli e l'arte del legno a Napoli nella seconda metà del Cinquecento*, in “Annali della Facoltà di Lettere”, Napoli, 1986, p. 265); mentre nel 1580 venne inaugurata la sagrestia (LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000).

⁴⁰³ *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO*, 1896, pp. CXXVIII e CLXVI.

sepolcro di *Porzia Capece* in San Domenico Maggiore). Se è vero che nel XVIII secolo i Naclerio sistemarono nella nuova cappella gli antichi sepolcri di *Giovanni* (†1514) e *Tommaso Naclerio* (†1558), nulla impedisce di credere che vi furono traslocati anche i marmi dell'altare cinquecentesco, che oggi compongono l'*Altare di sant'Antonio*; in tal caso, i suddetti marmi andranno ascritti ragionevolmente alla collaborazione tra Annibale e Salvatore Caccavello. Annibale morì nel 1570;⁴⁰⁴ Salvatore dopo il 1581;⁴⁰⁵ i marmi bitontini, affatto sovrapponibili ai rilievi caccavelliani della Cappella Naclerio, non datano prima del lustro 1576-1580, e forse proprio del biennio 1579-1580, come sono propenso a credere. Vi sono tutti gli ingredienti, a questo punto, per congetturare che la paternità dei partiti secondari del sepolcro *Ferraris*, come dei rilievi dell'Altare *Naclerio*, debba effettivamente legarsi alla mano di Salvatore Caccavello.

In conclusione, verso l'ultimo quarto del Cinquecento l'antichissima cappella dei Ferraris di Bitonto costituì una preziosa platea periferica delle tendenze più aggiornate della cultura artistica napoletana del tempo. Rinnovata forse poco dopo il 1575 per impulso di Gianmaria de Ferraris, il quale intese rendere eterna memoria al giovane rampollo in cui si spensero le speranze dell'antichissimo casato,⁴⁰⁶ il Ferraris non badò a spese. Recatosi a Napoli, si rivolse alle due botteghe più famose e prolifiche dell'epoca: quella dell'emergente ma già famoso scultore Geronimo d'Auria, ultimo erede della bottega di Giovanni da Nola, a cui il Ferraris affidò il sepolcro del nipote, e quella dell'esperto pittore Marco Pino, a cui spettò la pala d'altare. Se tale doppia elezione garantì al Ferraris indubbio prestigio, non meno alto fu lo scotto da pagare: l'enorme mole di lavoro a cui le due botteghe erano dedite a quest'epoca non consentì al committente di vedere in tempo le opere commissionate, che giunsero a Bitonto dopo la sua morte.

⁴⁰⁴ BENEDETTO CROCE, *Annibale Caccavello, scultore napoletano del secolo XVI*, in "Napoli nobilissima", s. I, V, 1896, p. 177.

⁴⁰⁵ L'ultimo documento noto di Salvatore riguarda la commissione di una fontana presso il Cortile della Pace alla SS. Annunziata (Vedi registi di Salvatore Caccavello in appendice).

⁴⁰⁶ Secondo Biagio Aldimari, i Ferraris godevano di nobiltà a Bitonto fin dal 1275, quando risultavano "tra le famiglie che nel detto anno prestarono denari al re Carlo Primo" (*Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napoletane come forastiere, così vive come spente, con le loro arme; e con un trattato dell'arme in generale. Divise in tre libri. Composte dal signor don BIAGIO ALDIMARI [...] In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1691, p. 680*).

SS. ANNUNZIATA. SAGRESTIA. LAVABO (1577).

Secondo un documento pubblicato oltre un secolo fa da Giovan Battista d'Addosio, nel 1577 i governatori della Santa Casa dell'Annunziata, nella persona di Scipione Caracciolo, affidarono a “mastro Geronimo d'Auria, scultore di marmi nella Strada della Dochessa”, un “lavatorio dentro la sacristia de questa santa ecclesia, de marmi gentili di Carrara fini, secondo lo desegno fatto per lo magnifico Giovan Bernardo della Lama pittore” (fig. 1).⁴⁰⁷ L'opera, “ben fatta et di bonissimi marmi [...] ben lavorati, senza defetto né rottura alcuna, et di bonissima scoltura, a laude et giuditio del detto magnifico Ioanne Bernardo”, doveva essere “complita et posta per tutto lo mese de aprile prossimo venturo del presente anno 1577”. A garanzia del rispetto dei tempi di consegna previsti, i governatori ottennero di rateizzare il compenso di cento ducati, dovuto allo scultore, in tre parti: venti ducati nell'immediato, alla presentazione del progetto; altri venti ducati “alla metà di detta opra”; e il saldo finale, di sessanta ducati, alla consegna.⁴⁰⁸ Ma i lavori procedettero più lentamente del previsto: nell'aprile 1577, quando si sarebbe dovuto completare il manufatto, Geronimo percepì dalla Casa Santa solo venti ducati, ovvero la somma pattuita per l'esecuzione di metà opera.⁴⁰⁹

Il *lavabo* marmoreo dell'Annunziata fa parte di quel ristretto gruppo di opere miracolosamente scampate al furioso incendio che nel 1757 distrusse praticamente tutta la chiesa, eccetto la Cappella Carafa di Morcone, la Cappella del Tesoro, e la sagrestia, in cui il marmo tuttora si conserva.⁴¹⁰ L'opera si compone di una vasca poco profonda, sollevata a mo' di mensola da due sostegni con teste muliebri; un dossale a rilievo marmoreo con cornice, recante tre *teste alate di cherubini* alla base e un'*Annunciazione* al centro, impilato sulla vasca; e un coronamento a forma di scudo con volute, raffigurante un *Padre Eterno benedicente* a basso rilievo entro un medaglione ovale.

Il *lavabo* conta poche citazioni bibliografiche, complice lo scarsissimo interesse degli studi sullo scultore, e perlopiù a sostegno di giudizi ben poco lusinghieri sulle sue capacità. Ha poi avuto il suo peso la qualità non certo raffinata del manufatto,⁴¹¹ che però, non va dimenticato, fu eseguito su disegno del

⁴⁰⁷ ASCAN, *Notamenti*, E, 27 marzo 1577, cc. 264v-265r (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 585. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

⁴⁰⁹ ASN, *Banchieri antichi*, 64, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 11 aprile 1577, n. 117 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴¹⁰ ARNALDO VENDITTI, *Il sincretismo nella poetica vanvitelliana: Luigi Vanvitelli e la chiesa della SS. Annunziata in Napoli*, in Comitato Nazionale per le Celebrazioni del III Centenario della Nascita di Luigi Vanvitelli (1700-2000), *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di Cesare De Seta, Electa Napoli, Napoli, 2000, pp. 84-90.

⁴¹¹ Ottavio Morisani parlava a proposito di “moduli di mestiere e non di espressioni”, e leggeva nell'*Annunciazione* un'opera venata di “dolciastro sentimentalismo, pur memore di qualche modello toscano” (OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 41).

pittore Giovan Bernardo Lama.⁴¹² Ciò nondimeno, negli ultimi trent'anni l'opera è entrata nel dibattito critico, grazie ad alcune riflessioni di Francesco Abbate. Lo studioso ha individuato un "divario di qualità molto forte" tra il rilievo dell'*Annunciazione* (fig. 2) ed il coronamento dell'*Eterno Padre*, "tanto forte da escludere che vi sia all'opera lo stesso scultore" (fig. 5).⁴¹³ Riconosciuta, quindi, la paternità del

⁴¹² Le responsabilità professionali di Giovan Bernardo Lama nei confronti governatori dell'Annunziata andarono ben oltre la consegna di un disegno per il *lavabo* auresco. Appare assai probabile, infatti, che già a quest'epoca il pittore avesse eseguito la perduta *Annunciazione* che occupava la controfacciata della chiesa, "bellissimo quadro tutto fraposto d'oro di mano del famoso dipintore Giovan Bernardo Lama nostro napoletano", come annotò Carlo de Lellis (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 22, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, III, cc. 97r-141v; *Della Casa Santa dell'Annunziata in Napoli: cenno storico*, di GIULIO PETRONI. Stamperia dell'Iride, Napoli, 1863, p. 17); e anzi non è da escludere che il disegno adoperato per il *lavabo* fosse lo stesso utilizzato per il dipinto. Alcuni anni dopo, il Lama assunse l'incarico di supervisore della fabbrica dell'Annunziata, come ricorda il canonico Celano (*Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, p. 308), e nel 1584 gli fu commissionata la decorazione dei soffitti e della tribuna, per i quali furono delegati i pittori Girolamo Imparato, Francesco Curia, Fabrizio Santafede e Belisario Corenzio (CARLO CELANO, *ibidem*; *Intorno al pittore napoletano del Cinquecento Gian Bernardo Della Lama*, nota di ANGELO BORZELLI, Libreria antiquaria comm. Raffaele Ruggieri, Napoli, stampa 1939).

Di seguito riporto il contratto notarile del 1584, ancora inedito, stipulato tra la Casa Santa e il pittore per la decorazione del tempio:

ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 30, 13 aprile 1584, c. 319r.

Conventio pro venerabile ecclesia et hospitale Annuntiate et magnifico Joanne Bernardo dela Lama.

"[...] Eodem die tertio decimo mensis Aprilis 12^o indictionis Neapoli 1584 [...]"

In primis, lo detto magnifico Joanne Bernardo promette et si obbliga assistere alla fabrica di detta intempiatura da principio insino ala fine et perfettione di essa, secondo il disegno fatto o da farsi a sodisfattione deli detti signori maestri, e debia fare uno o più disegni insin a tanto che detti signori maestri restino sodisfatti; et così ancora si obbliga tenere pensiero in fare la tribuna dell'altare maggiore di detta ecclesia dell'Annuntiate di stucco, et la lamia del cielo del choro dell'istessa ecclesia similmente di stucco, di quel modo che detti signori maestri ordinaranno.

Item è convenuto che detto magnifico Joan Bernardo debia tener pensiero de ritrovare tutti li mastri che sono necessari per la fabrica et opera predetta, tanto li pittori, quanto li mastri di legnami e squatratori, quanto li mastri intagliatori, et anco li mastri indoratori et altri mastri che in ciò saranno necessari, et con essi, con lo maggior amontagio che sarà possibile appontare tutti li partiti, sempre havendo rispetto all'utile et beneficio di detta Santa Casa, contrattare con più persone [319v] idonee et sufficienti, et appontato che sarà il partito, debia notificarsi alli signori maestri di detta benedetta Casa et darli conto d'ogni particolarità, a fine che detti signori, così parendoli, possino stipulare il partito.

Item che detto magnifico Giovan Bernardo debia non solamente assistere a detta opra et farli disegni et inventione [?] di detta intempiatura, ma ancho di sua mano per [...] potrà attendere alle pitture, e quanto sarà più possibile tanto sarà più caro a detti signori maestri.

Item che detto magnifico Giovan Bernardo debia appontare tutte le spese necessarie per la fabrica di detta intempiatura et altra opera predetta, et, secondo occorreranno fare le spese predette, debia far polisa a detti signori mastri, li quali faccino poi le polise del pagamento a detti mastri o altri mercadanti alli quali occorresse fare alcuno pagamento.

Item che detto magnifico Giovan Bernardo debia assistere a detta opera assiduamente, ita che non resti per sua colpa mai l'opera ociosa, dando luoco a qualsivoglia altra occupatione.

Item detto magnifico Giovan Bernardo promette dar principio et incominciare detta opera da lunedì proximo venturo avanti, che saranno li 16 del presente mese di aprile, et si obbliga per tutto lo intrante mese di magio proximo 1584 dar finito et posto lo quatro dell'Annuntiatione, che viene in mezo di detta intempiatura, in pace et senza dilatione o vero excettione alcuna.

Ex a diverso, detti signori maestri nomine quibus si obligano che detto magnifico Giovan Bernardo debia assistere insino ala perfettione di detta intempiatura et altra opera predetta et farli pagamenti predetti ut supra.

[Inseretur]

[324r] Item che, finita l'opera, o mentre si sta tuttavia facendo per lo magisterio di detto mastro Giovan Bernardo disegni, assistentia et ogn'altra fatica et diligentia et pensiero che occorrerà di havere, promettono detti signori maestri nomine quibus sodisfare a detto magnifico Joan Bernardo quello che giustamente si potranno [?] con esso convenire, et essendone in alcuna differentia si debiano eligere dui experti, uno per parte, et se debiano arbitrare detto magisterio et secondo quello sodisfarsi detto mastro Giovan Bernardo [...]" (documento inedito).

⁴¹³ FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D'Auria e un'ipotesi per Salvatore Caccavello*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", s. III, 6, 1976, pp. 141 e

rilievo dell'*Annunciazione* al D'Auria (fig. 3-4), Abbate ha suggerito di legare l'*Eterno Padre* alla produzione di un anonimo maestro, a suo dire, già autore del *pulpito* di Sant'Agostino alla Zecca (fig. 7) e della tomba di *Isabella Spinelli* in Santa Caterina a Formello (fig. 6): tale misteriosa figura risponderebbe al nome di Salvatore Caccavello. Le supposizioni di Abbate in merito alla doppia attribuzione del *lavabo* a Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello hanno diviso la critica tra pareri favorevoli e contrari, frequentemente non argomentati.⁴¹⁴

Lo scarto qualitativo rilevato dallo studioso tra la lastra centrale e il coronamento superiore del *lavabo* è innegabile (fig. 9, 10). Tuttavia, tanto la diversa disposizione dei due marmi – orizzontale il primo e di contesto narrativo (una scena domestica), verticale il secondo e compresso in un nugolo affollato di nubi e panneggi – quanto l'adozione di un doppio disegno, spettante a diverse mani (il Lama eseguì esclusivamente quello dell'*Annunciazione*), potrebbero giustificare ragionevolmente tale divario.⁴¹⁵

Altrettanto innegabile è la stretta parentela che accomuna l'*Eterno Padre* del *lavabo* al *pulpito* di Sant'Agostino (fig. 7), dove si scorge una *figura barbata con cappuccio* assai simile (fig. 8). Ma il pergamino agostiniano, giustamente ritenuto da Abbate un capolavoro della scultura partenopea di secondo Cinquecento, appare quanto di più auriesco possa esistere (almeno nelle tre facce del parapetto; le *Virtù* angolari palesano una mano diversa), come comprovano visibilmente i plurimi e a volte lenticolari confronti che si possono istituire con la *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio, firmata alla base, in un finto cartiglio, “HIERON[IMUS] AURIA NEAP[OLITANUS] SCULP[TOR]” (fig. 11-14).

La questione attributiva della tomba di *Isabella Spinelli*, invece, è ancora aperta. Due pagamenti inediti del 1586, emessi da Alfonso Caracciolo conte di Oppido, figlio di Isabella Spinelli e committente del monumento (come ricorda l'epigrafe), a favore di Geronimo d'Auria “per l'opera del sepolcro li ha da fare”,⁴¹⁶ indicano formalmente nel D'Auria l'autore del sepolcro. Tuttavia, l'opera palesa una qualità insolitamente alta e delle connotazioni stilistiche precipue che la discostano dal più tradizionale catalogo autografo del D'Auria e postulano, piuttosto, l'intervento di un anonimo collaboratore, non ancora individuato, che eseguì anche le statue di *San Francesco d'Assisi* e *San Bernardino da Siena* nell'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova (1575-82 c.). Ma che tale collaboratore debba identificarsi in Salvatore Caccavello è tutto da dimostrare, dato che non v'è ancora alcuna opera nota dello scultore, tra le rade pervenute (due lastre terragne, un *putto* e alcuni intagli lignei non ancora individuati, eseguiti a quattro

ss.; IDEM, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 209-210.

⁴¹⁴ Il Negri Arnoldi, per esempio, dà per sicura l'attribuzione abbatiana (FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 20). Letizia Gaeta, invece, seguendo il “filo rosso” del rilievo marmoreo della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio, firmato da Geronimo d'Auria, propende per l'attribuzione a favore del solo Geronimo (LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, p. 54).

⁴¹⁵ LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, p. 54.

⁴¹⁶ ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 2 maggio 1586, n. 1086; ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 19 luglio 1586, n. 582 (documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

mani con Geronimo), che possa assumersi a termine di confronto stilistico, e – dato non trascurabile – le suddette polizze emesse dal Conte di Oppido a favore del D'Auria non indicano nella causali la presenza di alcun “sodale” giuridicamente riconosciuto, quale fu proprio il Caccavello nell'ultimo lustro degli anni '70.⁴¹⁷

L'*Eterno benedicente* dell'Annunziata deve considerarsi, a mio avviso, un'opera autografa del solo Geronimo. Sembrano darne conferma anche taluni dati documentari, finora affrontati dalla critica con sufficienza. I governatori dell'Annunziata, infatti, affidarono il *lavabo* a Geronimo nel marzo del 1577. Negli intenti della committenza l'opera costituiva parte di un più ampio programma di ornamentazione della chiesa, per la quale pochi mesi dopo ancora il D'Auria sarebbe stato incaricato di alcuni armadi lignei nella sagrestia e delle sepolture dei principali benefattori dell'ospedale, Tommaso Caracciolo, Giovan Battista Pignatelli e Bartolomeo Aiutamicristo, destinate alla zona presbiteriale (dicembre 1577). Acquisite le commesse, fu solo nel marzo del 1578, un anno dopo la sottoscrizione del contratto del *lavabo*, che Geronimo associò Salvatore al cantiere, evidentemente messo alle strette dall'impossibilità di consegnare per tempo gli ultimi lavori convenuti. La distanza temporale intercorsa tra la commissione auriesca del *lavabo* (marzo 1577) e la tarda associazione di Salvatore Caccavello (marzo 1578) induce da sé ad escludere un possibile intervento di Salvatore al *lavabo*; quando poi si consideri che nell'aprile del 1577, ad un mese dalla sottoscrizione del contratto del *lavabo*, l'opera era stata certamente eseguita per metà, come indica la documentazione nota,⁴¹⁸ possiamo essere quasi sicuri che il D'Auria la completò in tempi altrettanto brevi, compreso il fastigio dell'*Eterno Padre*, e prima che fosse associato il Caccavello. Nella stipula del contratto di associazione di Salvatore Caccavello alla bottega del D'Auria per il completamento dei sepolcri di Tommaso Caracciolo e Giovan Battista Pignatelli (1578) si dice che Salvatore fu incaricato di lavorare i monumenti “dalla cassa in basso”. Gli fu richiesto, cioè, di occuparsi dei partiti decorativi, e più in generale, accessori (urna, epigrafi, motivi ornamentali, ecc.), la qual cosa calza a pennello con l'attività di marmoraro specializzato tramandata dai documenti.⁴¹⁹ Ammettendo, come vorrebbe Abbate, che Salvatore fosse attivo nella bottega di Geronimo già da qualche tempo prima del 1578, e che abbia ipoteticamente partecipato all'esecuzione del *lavabo*, la sua mano andrà ricercata più probabilmente nelle parti secondarie. È il caso delle due *teste muliebri* che sorreggono la vasca, finora inedite (fig. 15-18): la difficile compatibilità stilistica con la mano di Geronimo in quegli anni, infatti, postula l'intervento di un marmoraro specializzato pur operante nella bottega dello scultore, quale fu di certo (ma non solo) il Caccavello.

⁴¹⁷ Basterebbe citare, per confronto, il caso del sodale Francesco Cassano, il cui “sodalizio” proprio con Geronimo d'Auria è documentato nell'ultimo decennio del Cinquecento (Vedi regesti di Francesco Cassano in appendice).

⁴¹⁸ Vedi nota 406.

⁴¹⁹ Si rinvia ai regesti in appendice.

SS. ANNUNZIATA. SAGRESTIA. ARMADI LIGNEI (1577-80).

Descrivendo l'antica chiesa della SS. Annunziata verso il 1629, Ferrante Imperato annotò che “in detta chiesa vi è la sacrestia, molto bella et ornata di molte pitture et intagli di noce indorati, l'un et l'altro di ottimi maestri, et abbondante di calici, argenterie e ricche vesti sacerdotali: realmente è una delle più celebri che siano in Italia”.⁴²⁰ Perdute in gran parte le ricchissime suppellettili che impreziosivano l'ambiente ancora a metà Ottocento,⁴²¹ sopravvivono in buono stato di conservazione gli affreschi nella volta, eseguiti da Belisario Corenzio tra il 1605 ed il 1607,⁴²² e gli armadi lignei “di noce indorati” che perimetrano l'intero ambiente, recanti ventinove pannelli istoriati con *Storie della Vergine*, *Storie di Cristo* e *Profeti* (fig. 1).

Le fonti antiche, da Carlo Celano in poi, concordano nel riferire l'esecuzione dell'intero ciclo narrativo dei riquadri lignei al “nostro Giovanni da Nola, che prima di scolpire in marmo scolpiva in legno”.⁴²³ L'attribuzione, consolidata per circa due secoli, fu messa in discussione soltanto nel 1883, quando Giovan Battista d'Addosio, pubblicando gli antichi *Notamenti* della Santa Casa dell'Annunziata, rivelò per la sagrestia una fase di lavoro ignorata dalla letteratura erudita. Alla fine del 1577, infatti, i governatori dell'Annunziata commissionarono un nuovo ciclo di pannelli lignei: i mastri legnaioli Leonardo Turbolo e Felice d'Arvano furono incaricati della squadratura; l'intagliatore Nunzio Ferraro, allievo di Benvenuto Tortelli, dell'esecuzione di “frisi, colonne, corniciame et altre cose pertinentino a dicto intaleum”;⁴²⁴ lo scultore Geronimo d'Auria della “scultura necessaria per complimento della sopradetta sacristia di questa benedetta chiesa, et con quelle istorie che saranno necessarie e li

⁴²⁰ *Discorsi intorno all'origine, regimento e stato della gran Casa della Santissima Annunziata di Napoli, di FRANCESCO IMPERATO V. I. D. napolitano. Con una nota di tutti li economi, over gouernatori nominati per il governo di quella*, In Napoli, appresso Egidio Longo, 1629, p. 32.

⁴²¹ Un'idea della ricchezza di questi armadi si ricava da una descrizione del 1863: “In questo armadio si custodiva dall'una parte gran numero di doppieri d'argento e giare, frasche, calici, pissidi, croci, cornucopii, ecc; tre angioi, che si usava sospendere dal soffitto con ceri fra le mani; la gran lampada a forma di galeone, dalla quale molte altre lampade pendeano; l'urna per riporvi il Santissimo nella settimana maggiore, sostenuta da un pelicano e circondata da cherubini; una icona con diverse figure, dono della regina Giovanna (sarà forse il ciborio descritto innanzi?); un paliotto assai ricco, ecc. Né pochi anche gli oggetti d'oro, angioi, corone, collane, calici, ostensorii tempestati di perle, diamanti, rubini, smeraldi. Si fa conto che i soli argenti avessero il peso di cinquantuno cantaio (quin. 45,44), nulla a fronte del lavoro, se il solo paliotto stimavasi valere 12 mila scudi. Dall'altra parte custodivansi parati ricchissimi di cortine, pianete, piviali ed altri arredi, di cui un piviale era lavorato dal regio manto di Alfonso I d'Aragona” (*Della Casa Santa dell'Annunziata in Napoli: cenno storico*, di GIULIO PETRONI, Stamperia dell'Iride, Napoli, 1863, pp. 32-33).

⁴²² ELENA PERSICO ROLANDO, *Affreschi di Belisario Corenzio nella SS. Annunziata di Napoli*, in “Napoli nobilissima”, s. IV, XXXII, 1993, pp. 89-104.

⁴²³ *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, p. 318.

⁴²⁴ LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, p. 92, doc. 7.

ordineranno li signori governatori di questa benedetta Casa”.⁴²⁵ Circa un anno dopo, nel marzo del 1578, fu associato al cantiere Salvatore Caccavello, “similmente scoltore”, per completare “l’opera della sacrestia de questa sanctissima ecclesia, de noce integramente finita”,⁴²⁶ mentre nel 1579 il pittore Giovan Tommaso de Fusco fu incaricato di indorare i pannelli appena ultimati, e nuovamente Nunzio Ferraro di eseguire l’armadio delle reliquie.⁴²⁷ La sagrestia fu inaugurata nel 1580.

Da buon archivista, non però molto competente di cose d’arte, d’Addosio non volle mettere in discussione le fonti antiche, che per due secoli avevano ascritto l’intero ciclo a Giovanni da Nola: pertanto, riferì al Nolano tutti i pannelli del lato sinistro della sagrestia e a Geronimo d’Auria e Salvatore Caccavello quelli del lato destro.

Alla pubblicazione addosiana è seguito un lungo periodo di silenzio bibliografico,⁴²⁸ interrotto solo nel 1976, quando Francesco Abbate propose di legare alla mano del misterioso marmoraro Salvatore Caccavello alcune scene del lato destro della sagrestia – la *Probativa piscina*, la *Guarigione dell’ossesso*, la *Guarigione del paralitico*, la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*, la *Resurrezione del figlio della vedova di Naim*, e i quattro profeti *Daniele*, *Geremia*, *Ezechiele* e *Isaia* – a suo dire, le più intense dell’intero arredo ligneo, nelle quali lo studioso rilevò “quel panneggiare grandioso e avvolgente, quel fare pateticamente accigliato” propri di uno scultore, sempre secondo Abbate, formatosi probabilmente a Roma sui sarcofagi antichi e sui rilievi di Vincenzo de’ Rossi nella Cappella Cesi in Santa Maria della Pace.⁴²⁹

Alcuni anni fa, Letizia Gaeta ha dedicato alla ricostruzione storica delle vicende della sagrestia un’intera monografia.⁴³⁰ Grazie al rinvenimento di alcuni documenti notarili, ad integrazione dei *Notamenti* del D’Addosio, la Gaeta ha distinto plausibilmente due diverse fasi di allestimento degli armadi, corrispondenti alla realizzazione di “stipi vecchi” e “stipi nuovi”. Alla fase più antica (gli “stipi vecchi”), che cadrebbe verso gli anni 1545-1558 circa, la studiosa ha riferito un gruppo di dieci riquadri e sei *Profeti*, alloggiati nel lato lungo a destra della sagrestia, verosimilmente eseguiti dalla bottega di Giovanni da Nola (fig. 2-3),⁴³¹ ed un gruppo di pannelli (la *Resurrezione del figlio della vedova di Naim* e i profeti

⁴²⁵ ASCAN, *Notamenti*, E, 18 novembre 1577, c. 312v (GIOVA BATTISTA D’ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell’Annunziata di Napoli*, per tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 104, senza indicazione della data).

⁴²⁶ ASCAN, *Notamenti*, E, 8 marzo 1578, c. 336r (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 178. Vedi registi di Geronimo d’Auria e Salvatore Caccavello in appendice).

⁴²⁷ LETIZIA GAETA, *Ancora su Benvenuto Tortelli e gli altri tra concorrenza, collaborazione e prezzi*, in “Kronos”, 7, 2004, pp. 69-76.

⁴²⁸ Esula in tale silenzio una piccola nota del 1950 di Raffaele Causa, il quale legò le parti a suo dire più notevoli della decorazione lignea ad una cultura di “orbita spagnoleggiante”, e le ascrisse all’intagliatore Nunzio Ferraro (RAFFAELLO CAUSA, *Contributi alla conoscenza della scultura del Quattrocento a Napoli, Sculture lignee nella Campania: catalogo della mostra*, a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, Stabilimento Tipografico Montanino, Napoli, 1950, p. 187).

⁴²⁹ FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D’Auria e un’ipotesi per Salvatore Caccavello*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, 6, 1976, pp. 144-145.

⁴³⁰ LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000.

⁴³¹ La studiosa ha riferito all’autografia dello scultore, in particolare, le scene della *Liberazione dell’ossessa*, *Gesù e l’adultera*, *Gesù e la samaritana al pozzo*, considerate “di più sostenuta qualità”, e assai prossime al sepolcro di don

Daniele, Isaia, Geremia, Ezechiele, che Abbate aveva già dato a Salvatore Caccavello), per i quali sarebbe intervenuto un maestro spagnolo, pur egli operante ipoteticamente nella bottega del Nolano (fig. 4-5).⁴³² All'attività di Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello negli anni 1577-80 (gli "stipi nuovi"), invece, la Gaeta ha ascripto, grazie al rinvenimento di un documento di "apprezzo" del lavoro svolto dai due scultori nel 1579, un gruppo di dodici pannelli narrativi inframmezzati da sei nicchie con *Profeti* (per un totale di diciotto riquadri), collocati in prossimità di uno dei due lati brevi della sagrestia (dove sono collocati l'altare e l'*Armadio delle reliquie*). Il contratto sottoscritto da Geronimo nel 1577 specifica che lo scultore avrebbe dovuto eseguire delle "cristerie", cioè, *Storie di Cristo*;⁴³³ il citato rogito di "apprezzo" del 1579, relativo al lavoro svolto da Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello, indica invece con chiarezza che i diciotto pannelli erano disposti sui due lati lunghi della sala, sei storie e tre *Profeti* per lato: escludendo così i due lati brevi dell'ambiente, recanti rispettivamente cinque episodi della *Vita della Vergine* e un'*Annunciazione* ripartita in due riquadri ai lati di un'arcata, e scartando al contempo i dieci pannelli riferibili a Giovanni da Nola, restano, per l'appunto, dodici riquadri in progressione narrativa alternati a sei *Profeti* su trentacinque totali. Tali riquadri aurieschi, dotati di una certa omogeneità stilistica, rappresentano in ordine: un *Profeta*, la *Guarigione del servo del centurione*, la *Trasfigurazione di Cristo*; un *Profeta*, la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*, la *Cacciata dei mercanti dal Tempio*; un altro *profeta*, l'*Entrata di Cristo in Gerusalemme*, la *Resurrezione di Cristo* (lato sinistro); un *Profeta*, la *Consegna delle chiavi*, l'*Incredulità di san Tommaso*; un altro *Profeta*, l'*Incontro con i discepoli di Emmaus*, la *Cena in casa di Simone*; un *Profeta*, la *Guarigione della figlia di una cananea*, le *Tentazioni del Demonio nel deserto* (lato destro)⁴³⁴ (lato destro). Come nota la Gaeta, la paternità di Geronimo d'Auria (a cui si dovette il progetto del 1577 e la coordinazione generale dei lavori) è assicurata dal confronto con i due rilievi autografi in marmo della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio, firmata "HIERON[IMUS] AURIA NEAPOL[ITANUS] SCULP[TOR]", e dell'*Entrata di Cristo in Gerusalemme*, conservato nel "Conventino" del cimitero monumentale di Poggioreale, che risultano stilisticamente vicini ai pannelli lignei.

È a questo punto, tuttavia, che la ricostruzione della studiosa, fin qui impeccabile, accusa qualche *défaillance*. I documenti editi riferiscono che l'associazione di Salvatore alla bottega di Geronimo d'Auria, nel 1578, avvenne ad opera già avviata da circa un anno e "servata la forma delli disegni", ovvero con

Pedro de Toledo e Maria Osorio y Pimentel in San Giacomo degli Spagnoli (LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, pp. 29-49)

⁴³² LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, pp. 29-49. La studiosa ha suggerito in via ipotetica il nome di Pedro dela Plata, documentato a Napoli negli anni 1540-47 e forse vicino alla bottega del Nolano, come si ricava tanto da alcune notizie d'archivio (insieme ai marmorari Giovan Antonio di Guido e Jacopo da Carrara lo scultore risulta tra i testimoni del contratto che Giovanni da Nola sottoscrisse con Ippolita de' Monti per i *sepolcri Sanseverino* ai SS. Severino e Sossio) quanto dalla ricognizione stilistica di opere come del Nolano il paliotto dell'altare maggiore in San Lorenzo Maggiore e la base del sepolcro di *don Pedro da Toledo* in San Giacomo degli Spagnoli, che pur ascrivibili alla bottega del Nolano, palesano la mano di una personalità iberica.

⁴³³ ASN, *Notai del '500*, 210, Nicola de Trapani, 18, 18 novembre 1577, c. 64r-65v (LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, pp. 83-86).

⁴³⁴ La Gaeta identifica la scena come l'*Incontro di Cristo con Sant'Antonio abate* (LETIZIA GAETA, *ibidem*).

l'obbligo di rispettare il progetto sottoscritto dal D'Auria nel 1577.⁴³⁵ La Gaeta ne deriva giustamente che, nella ripartizione delle competenze professionali, Geronimo d'Auria fosse il capobottega e Salvatore un suo subordinato, coinvolto per una circostanza occasionale (un'ingente mole di lavoro da sbrigare, che includeva, oltre agli intagli lignei, anche i perduti sepolcri di Tommaso Caracciolo, Giovan Battista Pignatelli e la perduta lapide di Bartolomeo Aiutamicristo).⁴³⁶ Ma l'ipotetica divisione dei ruoli diventa pretesto di distinzione anche delle mani dei due scultori sulla base di criteri qualitativi, muovendo cioè dal presupposto alquanto opinabile che il capobottega, Geronimo d'Auria, fosse dotato di maggiori capacità, e che pertanto abbia eseguito i riquadri di migliore fattura, e il suo collaboratore, Salvatore Caccavello, si sia occupato dei rilievi che evidenziano maggiore scadimento. Pertanto, spetterebbero a Geronimo l'*Entrata in Gerusalemme* (fig. 22), la *Guarigione del servo del centurione* (fig. 6), la *Trasfigurazione* (fig. 7), la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* (fig. 8), la *Cacciata dei mercanti dal Tempio* (fig. 8), nel lato sinistro, l'*Incredulità di san Tommaso* (fig. 11), la *Guarigione della figlia di una cananea* (fig. 13), la *Consegna delle chiavi* (fig. 10), nel lato destro; e al Caccavello la *Resurrezione di Cristo* (fig. 18, lato sinistro), la *Cena in Casa di Simone* (fig. 19) e le *Tentazioni del Demonio* (fig. 20), nel lato destro, nelle quali scene si registrano “un massiccio intervento degli aiuti” e una “forte approssimazione nel trattamento della materia”. Sulla paternità dei *Profeti* la Gaeta non si esprime, lasciando intendere però una propensione a favore del D'Auria (fig. 14-17).

Come si può facilmente arguire, la questione della distinzione stilistica della mano del D'Auria dal Caccavello non è di facile soluzione. Innanzitutto, i dodici riquadri eseguiti dai due scultori appaiono formalmente molto più unitari di quel che si vuole credere (non dimentichiamoci che il progetto risale al solo Geronimo, che sottoscrisse il contratto un anno prima dell'intervento di Salvatore e svolse la funzione di supervisore dell'opera), e coerenti ben oltre le disparità qualitative corrvamente imputate al Caccavello. Inoltre, il riconoscimento dell'apporto precipuo di Salvatore è viziato dalla scarsissima conoscenza del catalogo “di figura” documentato dello scultore, ad oggi circoscritto unicamente alla lapide di *Lope de Herrera* a Sessa Aurunca (per giunta, fortemente consumata, fig. 21) e forse al *putto reggicartiglio* a sinistra nella controfacciata della Cappella Caracciolo di San Giovanni a Carbonara.⁴³⁷ La stessa individuazione della mano del D'Auria nei pannelli lignei appare oltremodo compromessa vuoi dal materiale utilizzato – il legno, in cui il D'Auria si cimentò di rado e con esiti completamente diversi dal marmo, tanto che le figure risultano insolitamente allungate e schiacciate in uno spazio aprospettico (fig. 19) – vuoi dall'intervento di rifinitura di maestranze specializzate nel genere ligneo (l'intagliatore

⁴³⁵ ASCAN, *Notamenti*, E, 8 marzo 1578, c. 336 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 178. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴³⁶ *Ibidem*. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice.

⁴³⁷ FRANCESCO ABBATE, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 207-208.

Nunzio Ferraro e il pittore Giovan Tommaso de Fusco). Il criterio di giudizio qualitativo, insomma, appare poco attendibile.

I registi di Geronimo d'Auria rinviano a una gestione di bottega che non avremmo difficoltà oggi a definire "imprenditoriale" o "manageriale". A Geronimo, in qualità di capobottega, spettava firmare le allogazioni, presentare i progetti e intervenire all'esecuzione delle parti principali, soprattutto quando esplicitamente richiesto dalla committenza; ad alcuni fidati collaboratori del D'Auria, invece, toccava il più delle volte il compimento delle parti secondarie, ma all'occorrenza anche delle principali stesse, delegate da Geronimo, soprattutto nel caso di imprese molto ampie e impegnative.⁴³⁸ A tale dinamica fu sicuramente improntato il rapporto di collaborazione, giuridicamente regolato come "sodalizio" e documentato tra l'ultimo lustro degli anni '80 e gli anni '90 del Cinquecento, tra Geronimo e Francesco Cassano, al quale fu affidato il ruolo di esecutore effettivo di molte delle allogazioni auriesche o delle parti più importanti (si pensi all'*Immacolata* Barone nella Cattedrale di Nola, siglata "F[ranciscus] C[assanus] F[ecit]", all'effigie di *Michele d'Afflitto* nel sepolcro dei *Conti di Trivento* in Santa Maria la Nova, all'effigie sepolcrale di *Fabrizio Albertini* in San Francesco a Nola, solo per citare alcuni esempi).⁴³⁹ Secondo quanto si apprende dai documenti dell'Annunziata, anche il rapporto tra Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello nei tardi anni '70 del Cinquecento ebbe la connotazione di un "sodalizio artistico". Se dunque la collaborazione col Caccavello si svolse analogamente a quella col Cassano, nei termini cioè di una delegazione al sodale delle esecuzioni principali (del resto, si trattava di una concezione gestionale della bottega già *in nuce* nell'ultima fase di attività di Giovandomenico d'Auria),⁴⁴⁰ dovremmo derivarne l'impossibilità di distinguere con sicurezza, nei riquadri dell'Annunziata, la mano di Salvatore da quella del D'Auria, perché l'autografia del primo potrebbe celarsi anche dietro i pannelli migliori. L'unica via percorribile per rintracciare la mano di Salvatore sembra quella legata a pochi, occasionali confronti *ad escludendum* con opere sicuramente autografe di Geronimo, possibilmente realizzate su medesimo disegno. La mano di Salvatore potrebbe riconoscersi, così, nel pannello dell'*Entrata in Gerusalemme* (la Gaeta non esita a riferirlo alla mano di Geronimo), eseguito sul disegno del rilievo auriesco dell'*Entrata* di Poggioreale (1593-94, fig. 23) ma stilisticamente difforme, e nel riquadro della *Resurrezione di Cristo* (attribuito dalla studiosa al Caccavello), sia pur calcato sulla *Resurrezione* dell'Altare *Mazza* in Santa Maria di Monteoliveto (1567, fig. 25). E ancora nei riquadri narrativi della *Guarigione del servo del centurione* (fig. 6), della *Trasfigurazione* (fig. 7), della *Consegna delle chiavi* (fig. 10) e dell'*Incontro con i discepoli di Emmaus* (fig. 12), oltre che in alcuni *Profeti*, i quali intagli manifestano alcuni caratteri formali

⁴³⁸ Si pensi ai sepolcri dei *D'Afflitto di Trivento* in Santa Maria la Nova e dei *Mastrogiudice* in Santa Maria di Monteoliveto, che palesano un intervento dei collaboratori talmente ampio da rendere assai complesso il riconoscimento dell'apporto personale del D'Auria.

⁴³⁹ Cfr. scheda dedicata al Cassano in questo volume.

⁴⁴⁰ Come suggeriscono sia una pluralità di opere di collaborazione su disegno di Giandomenico d'Auria (si rinvia alle schede relative agli altari *Mazza* in Monteoliveto, *Gesualdo* ai SS. Severino e Sossio, *Palo* a Poggioreale) sia il documento di commissione della perduta lapide di Galieno Bolvito all'Annunziata (ASN, *Notai del '500*, 255, *Giovan Battista Cavaliere*, 1, 30 agosto 1569, cc. 53v-54v. Documento inedito).

precipui – figure longilinee che si muovono con passi felpati su piani prospettici sovrapposti, barbe turgide e fluenti, tuniche aderenti dalle pieghe leggere, mani sottili e piedi affusolati, fisionomie spigolose e inquiete, occhi incavati in arcate triangolari – che non trovano affatto eco nei modi del D'Auria della *Resurrezione di Lazzaro* e dell'*Entrata in Gerusalemme* di Poggioreale, più avvezzo a creare figure dalle mani grosse e sproporzionate, dalle vesti e dai panneggi monolitici, i volti tarchiati, barbe e capelli arruffati, bocche socchiuse e orbite oculari sgranate (fig. 26), ma tendono semmai proprio ai modi del *Lope de Herrera* di Salvatore Caccavello a Sessa Aurunca (1565, fig. 21). Resta da verificare quanto sia stato determinante alla realizzazione di questi pannelli l'apporto di quagli intagliatori specializzati, come Nunzio Ferraro, a cui i documenti riferiscono una non trascurabile partecipazione.

S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI. SEPOLCRO DI FABRIZIO BRANCACCIO (1577 c.).

In un opuscolo del 1930 dedicato alla chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, epigono di una lunga e consolidata tradizione periegetica relativa al santuario, l'erudito Gaetano Molinaro rilevò “presso la porta del tempio [...] due tombe: quella a destra contiene le ceneri di Fabrizio Brancaccio, figlio di Giovanna e Ferdinando Scorziata [sic], grande giureconsulto napoletano (nato nel 1533 e morto il 21 settembre 1576), bello ed elegante sepolcro eseguito da Annibale Caccavello, discepolo del Merliano; l'altra tomba conserva, forse, gli avanzi dei genitori di Fabrizio Brancaccio”.⁴⁴¹ I due monumenti di *Fabrizio Brancaccio* e dei coniugi *Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziata* sono oggi ancora in controfacciata, rispettivamente a destra e a sinistra del portale d'ingresso (guardando l'altare maggiore), proprio dove li vide l'erudito, essendo fortunatamente scampati all'ultimo terremoto, all'incuria collettiva e ai numerosi furti a cui il tempio delle Grazie è stato sottoposto negli ultimi quattro decenni.⁴⁴²

Il sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* (†1576), “esimio giureconsulto del secolo decimosesto”,⁴⁴³ si compone di una semplice struttura a registri impilati (fig. 1): su di un alto e massiccio zoccolo, affiancato dai dadi araldici con lo scudo dei Brancaccio dei Cardinale, s'erge l'urna, il cui coperchio sostiene tre figure: il

⁴⁴¹ GIUSEPPE MOLINARO, *Sana Maria delle Grazie Maggiore detta Bottizelli*, Tipografia Unione, Napoli, 1930, p. 6.

⁴⁴² GIAN GIOTTO BORRELLI, *La chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, in “Napoli nobilissima”, s. V, I, 2000, pp. 199-201. Il tempio è chiuso al pubblico da circa quarant'anni. Attualmente è in corso una campagna di restauri, sotto la responsabilità della Soprintendenza di Napoli, tesa al recupero della navata e della zona presbiteriale della chiesa. La scarsità di fondi di cui però dispone la Soprintendenza, tuttavia, non garantisce i migliori auspici di un celere recupero del monumento.

⁴⁴³ Con queste parole Carlo Padiglione ricordò il percorso di Fabrizio, precocemente scomparso all'età di trentatré anni: “Nel 1543 nasceva in Napoli Fabrizio dai nobilissimi Ferdinando Brancaccio del Cardinale e da Giovanna Scorziata, che vedovata del consorte e dell'unico figliuolo, votavasi a Dio ed edificava una chiesa, sotto il titolo della Presentazione, dedicata a Maria Vergine, nel palazzo degli avi suoi, sito a capo del vicolo Cinque Santi, verso la piazza di San Paolo, e propriamente a rincontro della uscita minore quivi esistente del tempio eretto in onore del nominato apostolo san Paolo; ed accosto, la pia fondatrice v'istituì pure un collegio portante il suo nome, per fanciulle di buona nascita, le quali rimaner vi doveano fino a che venissero all'età nella quale fossero atte a deliberare liberamente sull'elezione del loro stato. Avviato Fabrizio assai per tempo allo studio delle buone lettere, vi riuscì sommo, distinguendosi in particolar modo nell'avvocheria. Fu tenuto dai suoi contemporanei in gran conto, leggendosi di lui negli *Accademici* di Rinaldi «lumen Urbis nostræ togæ sidus lucidissimus», ed ivi, in un altro luogo, «in urbanis cura solertia ac eruditione præstanti plurimum glorians». E mentre il suo nome saliva in tanta fama, non ancor compiendo egli il trigesimoterzo anno, nel dì 21 settembre del 1576 moriva, compianto da quanti il conobbero. Scrisse varie dotte allegazioni, che andarono perdute. Però noi avidamente ricercandole, rinvenimmo quella scritta in favore dei Camponisco per lo contado di Montorio, nell'Aquila, perduto per le commesse ribellioni e dato ai Caraffa; e l'altra sulla testimonianze, scritta insieme con Angelo Spina e Federico Vivaldi, che è la decima tra quella riportate dal De Marinis [54] nella sua opera, *Juris allegationes insignium juriconsultorum Urbis Regiæ Neap. collectæ etc.*, 1675, Lugduni” (CARLO PADIGLIONE, *Memorie storiche artistiche del tempio di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli, con cenni biografici di alcuni illustri che vi furono sepolti*, Stab. Tip. Di Vincenzo Priggiobba, Napoli, 1855, pp. 52-54).

defunto ginocchioni al centro e due figure muliebri ai lati, personificazioni della *Giustizia* e della *Prudenza*.

Una lunga iscrizione alla base del monumento recita:

FABRICIO. BRANCACIO. IVRECONSVLTO. ADMIRABILI
IN. QVO. PRAETER. CAETERAS. PRAECELLENTES. VIRTUTES
ITA. SVMMMA. REFVLST. IN. DEVM. PIETATIS
VERA. LEGVM. ANIMA. FACVNDIAE. SUAVITAS. IN. AGENDIS. CAVSIS
INQ. TRACTANDO. OMNI. GENERE
RERV. MIRA. DEXTERITAS. ET. VIGILANTIA
VT. SI. FORTE. PAREM. VIDERE. SOL. POTVIT. MELIOREM
VNQ. NON. VIDERIT. EVM. VBI. INTRA. III. ET. XXX
AETATIS. ANNVM. PVBLICIS. PERFVSVM. LACHRIMIS
IOANNA. SCORTLATA. MATER
MEMORANDO. ANIMI. CONSTANTIS. EXEMPLO
SICCIS. IPSA. OCVLIS. MANIBVS. PROPRIIS. SVBHVMAVIT
MONVMENTVM. EXTRVI. CVRAVIT
PRAETIOSAQ. HAEREDITATE. FILII. PIOS. IN. USUS. EROGATA
EX. MAGNIFICIS. ILLIUS. AEDIBUS. TEMPLUM
PRAESENTATIONIS. BEATISSIMAE. DEI. MATRIS. IN. SEMINARIUM
AD. ALENDAS. VIRGINES. PIEQ. INSTITUENDAS. AB. IPSA. QUOQUE
[729] SATIS. DITATVM. CONSTITVIT
ITA. NIL. ARDVVM. PIETATI. VERAЕ. VT. QVANDO
FERDINANDO. CONIVGE. OPTIMO. OCTOQ. FILIIS
PRAECLARAM. PATRIS. VIRTVTEM. REFERENTIBVS. DEI. SE. NVMINE
ORBATAM. COGNOVIT. ALIENOS. LIBEROS
DOMINO. VT. PLACERET. SVSCIPERE. ANIMO. POTVERIT. AEQVISSIMO
QVIS. NON. CENSEBIT. VIATOR. HANC. TALI. FILIO. DIGNAM.
ET. FOELICEM. POTIVS. QVIA. GENVIT. QVAM. MISERAM
QVOD. IMMATVRE. ILLVM. AMISERIT.

CLIENTES. PATRONO. INCOMPARABILI
DESTITUTI. SE. SE. IPSOS. COMPLORANTES
OFFICII. MEMORES. LAPIDEM. POSUERUNT
DESIIT. HOC. NATVRAE. MIRACVLVM. XI. CAL. OCTOBRIS. MDLXXVI.⁴⁴⁴

Ai piedi del cuscino su cui il defunto è genuflesso si legge:

MISERIS. SUCCURRERE. NOSTRUM. EST,

“volendosi per tal modo indicare la carità di Fabrizio verso i poveri”.⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni de' più notabili miglioramenti posteriori fino al presente [...] per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, II (1856), Stamperia Floriana, Napoli, 1856-1860, p. 728.

⁴⁴⁵ CARLO PADIGLIONE, *op. cit.* 1855, p. 50. Secondo Gaetano Filangieri, invece, il motto “Miseris succurrere nostrum est” sarebbe “il grido di quella pia e grande donna che fu sua madre Giovanna Scorziata” – committente del sepolcro – “il cui movente non era altro che il venir sempre in soccorso de' miseri”, essendo “fondatrice al 1570

Il monumento è attualmente alloggiato in un vano poco profondo, con arco a tutto sesto e lesene ornate di motivi floreali frammisti a figure umanoidi degli inizi del Cinquecento. *Fabrizio Brancaccio* è raffigurato “ad intiera figura, a capo scoperto, con barba e mustacchi, [...] con bella attitudine genuflessa su di un’urna: la sinistra mano è presso al cuore in atteggiamento di preghiera; la destra è aperta e distesa verso il suolo. Veste un giustacuore stretto alla persona da una correggia ai lombi, abbottonato in sino al sommo e circondato da ricciuto collare; indossa le brache uscenti di sotto alla veste, accorciate fino alla giuntura delle ginocchia. Dalle spalle gli scende lungo mantello, dai bucati fianchi del quale escon fuori le braccia, vestite dalle maniche del giustacuore strette e pur abbottonate”.⁴⁴⁶ “Di alta persona, ossuto e smilzo, ha l’aspetto di chi fosse assai più in oltre negli anni di quello che lo era realmente quando morì. È alquanto inarcato e con quella posa accasciata che prendono gli uomini dediti a ricerche e studii lunghi e penosi; ed a tale atto risponde l’aria del viso, che ha qualche cosa di stanco e per nulla giovanile” (fig. 3).⁴⁴⁷ “Le due vaghissime figure di donne all’in piedi, atteggiate a grazioso modo, [...] ornate di nastri e veli ed avendo sveltezza di forme e gentili pose, [...] ideate con belle mosse, eseguite con molta nobiltà, sono in ispezialità degne di osservazione per la bizzarria con cui venero scolpite le pieghe dei panni, che or mostrano l’ignudo del corpo, or lo nascondono. Quella a manca di chi guarda, avendo nella destra mano i fasci con la scure e nell’altra il globo, è la Giustizia; la seconda a dritta è la Prudenza, che nella sinistra mano tiene lo specchio, nella destra stringe la serpe, la quale le si è avviticchiata al braccio” (fig. 2, 4).⁴⁴⁸

L’attuale collocazione del sepolcro *Brancaccio* non corrisponde all’originaria. All’epoca di Carlo de Lellis (*ante* 1688) il piccolo ambiente in cui il monumento è oggi riposto costituiva già cappella di patronato dell’Arte della Lana, e ospitava un perduto *Battesimo di Cristo*, eseguito dal pittore Cesare Turco verso il 1560.⁴⁴⁹ La tomba *Brancaccio*, invece, era ubicata “nell’altare maggiore”,⁴⁵⁰ di cui lo stesso Fabrizio aveva

nell’avito palazzo del collegio e chiesa, che porta il suo nome [della Scorziata], e dove al seminario di figliuole vergini di buoni natali fu sostituito nell’anno 1585 un ritiro di donne maritate e vedove sotto il governo dei padri teatini del Tempio delle Vergini, pio istituto che garantiva uan dote alle vergini non maritate” (GAETANO FILANGIERI, *Descrizione storica ed artistica della chiesa e convento di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli*, estratto da *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, IV, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1888, pp. 57, 133).

⁴⁴⁶ CARLO PADIGLIONE, *op. cit.*, 1855, p. 50.

⁴⁴⁷ GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 1888, p. 57.

⁴⁴⁸ CARLO PADIGLIONE, *ibidem*.

⁴⁴⁹ Scrisse il De Lellis: “Molte memorie sono da aggiungere a questa chiesa, o lasciate o non avvertite dall’Engenio o fattevi appresso, e cominciando dal lato destro quando dalla porta maggiore si entra alla chiesa, al alti di essa porta vedesi una cappella dove è la tavola del Battesimo di Christo, la quale, secondo l’Engenio, fu fatta da Cesare Turco illustre dipintore della terra d’Ischitella della provincia di Capitanata, nel suolo della qual cappella è la sepoltura marmorea in cui effigiato si vede dentro di uno scudo un agnello bianco che tiene la testa rivolta indietro et una banderola, che dal lato sporge in sù, et intorno si vede inciso il seguente epitaffio:

*Congregationis Nobilis ac perutilis artis lane ossa iacent Corpora teguntur An. *** cant. M.CCCC.LXXXXVIII.*

Fu forse questa cappella o sepoltura per loro eretta da quei dell’Arte della Lana, prima che in Napoli erigessero la proprio loro chiesa e conservatorio per le loro figliuole, della quale appresso faremo mentione” (Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III, ms. X. B. 21, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, II, c. 159).

ottenuto cappella nel 1572, avendo permutato col monastero un vecchio sacello intitolato al Crocifisso.⁴⁵¹ Il monumento venne rimosso dal presbiterio nel 1686, “per ordine del visitator generale, allora cardinale Orsini, poscia Benedetto XIII”,⁴⁵² e “trasportato da una parte e l'altra de' lati della porta maggiore”, come precisò il canonico Carlo Celano nel 1692.⁴⁵³ Secondo un'ipotesi di ricostruzione originaria formulata da Gaetano Filangieri, il sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* era sistemato in grande evidenza nella zona absidale, non ancora occupata dal coro.⁴⁵⁴ “Isolato dietro l'altare, a similitudine forse dell'altro monumento coevo di *don Pietro di Toledo* in San Giacomo degli Spagnuoli”, il sepolcro constava probabilmente di una singolare struttura piramidale, sorretta da un ampio e pesante zoccolo: “su' dadi, cui gli scudi [dei Brancaccio] addossavansi, sorgevano le due figure mitiche, a modo di cariatidi, che ora veggonsi ai lati della statua di Fabrizio Brancaccio, rappresentanti [...] l'una la Giustizia e l'altra la Prudenza; [...] fra esse cariatidi [...] leggevasi la iscrizione del 1576, ancora esistente sul fianco destro della porta [...]. Una cornice quasi integra, che vedesi a sinistra della porta, formante un largo sporto su tali figure, sosteneva a mezzo delle sue zampe leonine l'urna, tuttora intatta, sulla sinistra di detta porta, adorna delle armi de' Brancaccio [...]. La figura genuflessa di Fabrizio Brancaccio era nella parte più alta del monumento, con a' fianchi, più giù, a destra, del pari in ginocchio, la figura di sua madre Giovanna Scorziata, ed a sinistra quella del padre messer Ferrante Brancaccio, anch'egli prono ed orante, ed in modo tale da coronare assai artisticamente l'urna”.⁴⁵⁵ Benché la notizia riferita dal Celano (1692) dello smembramento e della sistemazione della tomba ai lati del portale maggiore (1686) non possa negarsi, data la stretta vicinanza cronologica allo svolgimento dei fatti, la ricostruzione del Principe di Satriano appare quanto meno dubbia e ambigua. Innanzitutto per una questione di “decoro”: non è certamente facile, in piena epoca di Controriforma e di diffusione dei dettami della *Professio Fidei* tridentina, immaginare una composizione quasi idolatrica, che avrebbe visto singolarmente Fabrizio Brancaccio, in apice al monumento, adorato come un simulacro dai genitori e protetto da

⁴⁵⁰ *Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 207.

⁴⁵¹ ASN, *Corporazioni religiose soppresses*, 189, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Campione, s.d., cc. 183r-183v. Nel documento si legge: “Nell'anno 1572, li 17 gennaio, per rogito di Donat'Anton Guariglia, Fabritio Brancaccio, figlio di Ferdinando, cedé al monastero la sudetta cappella [del Crocifisso], ad all'incontro il monastero concesse a lui l'altar maggiore per sé e suoi eredi, e per quelli si dichiareranno per scritture, con obbligo de non alienarla e di celebrare in esso le sudette messe per l'assegnamento fatto, e di più una messa quotidiana per l'anima di Ferdinando suo padre e di Michele e Ferdinando suoi fratelli, e tre anniversarii, uno li 18 gennaio per il padre, il secondo per Michele, li 11 luglio, e per Ferdinando il terzo, alli dodici di maggio. E promise pagare altri annui docati 10 sopra alcuni stabili, o pure pagare docati 300 per essi, ad elezione di detto Fabritio”. Al documento accenna anche il Principe di Satriano, senza però trascriverne il testo (GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 1888, p. 175).

⁴⁵² GIOVAN BATTISTA CHIARINI, *op. cit.*, 1856, pp. 729-730.

⁴⁵³ *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Prima, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Maria Luisa Ricci, in www.memofonte.it, 2010, p. 264.

⁴⁵⁴ Il coro era originariamente collocato nella zona antistante l'altare maggiore, e fu trasferito nella zona absidale solo verso il 1690 (CARLO PADIGLIONE, *op. cit.*, 1855, p. 221).

⁴⁵⁵ GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 1888, pp. 175-176.

Virtù muliebri seminude, in luogo di santi.⁴⁵⁶ E poi, come giustificare la compatibilità di due urne funerarie, peraltro tra loro assai diverse, con una composizione piramidale a tre personaggi (non a caso, nella sua ricostruzione il Filangieri ne omise una)? Già il Padiglione aveva rilevato che “vanno errati coloro che portano opinione questo sepolcro far parte di quello a destra, imperocché, a chiaro lume ravvisasi moltissima differenza nella forma e negli ornati di questi due monumenti”, ma la sua opinione è restata isolata.⁴⁵⁷ Alla luce di tali argomentazioni, appare più ragionevole ritenere che i due sepolcri dedicati a *Fabrizio Brancaccio* e ai *coniugi Brancaccio-Scorzata* facessero sì parte della medesima cappella (il silenzio dell’Engenio sul secondo sepolcro potrebbe spiegarsi con l’assenza di iscrizione dedicatoria, forse mai realizzata), ma che sin da principio fossero assolutamente distinti. Benché la tomba di *Fabrizio Brancaccio* risulti attualmente monca di cornice marmorea e di nicchie, è verosimile che in origine il monumento rispondesse alla tipologia, introdotta dai sepolcri *Caracciolo di Vico* in San Giovanni a Carbonara, del sepolcro parietale tripartito con coronamento a timpano e urna a metà altezza, nelle cui nicchie avrebbero trovato posto, al centro, il *defunto* genuflesso (similmente al sepolcro dei *D’Afflitto di Trivento* presso l’altare maggiore di Santa Maria la Nova)⁴⁵⁸ e ai due lati le *Virtù* (analogamente al sepolcro di *Colantonio Caracciolo di Vico*).⁴⁵⁹

Carlo Celano riferì la paternità del sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* ad “Anibale Caccavello e Giovan di Nola”.⁴⁶⁰ L’attribuzione, invalsa in quasi tutta la letteratura successiva,⁴⁶¹ fu messa in discussione soltanto tra la fine XIX e gli inizi del XX secolo, dapprima dal Principe di Satriano, il quale pensò piuttosto agli allievi del Nolano e del Caccavello (complice la scoperta di nuovi documenti sul Merliano, che ne davano la morte nel 1559),⁴⁶² e quindi da Giuseppe Ceci, che, grazie in virtù di alcune polizze bancarie rinvenute presso l’Archivio di Stato di Napoli, assegnò l’opera a Giovan Domenico d’Auria e

⁴⁵⁶ Il sepolcro di *Don Pedro da Toledo e Maria Osorio Pimentel*, che secondo Filangieri avrebbe funto da modello al *Brancaccio* (segnatamente per quanto concerne l’idea delle Virtù), venne in gran parte eseguito da Giovanni da Nola e bottega tra il 1546 ed il 1554, quando il dibattito religioso in corso non era stato ancora normalizzato né irrigidito, e vi poteva essere ancora spazio per qualche “deroga” dottrinarina (MICHAEL KUHLEMANN, *Tugendhafte Herrschaft zwischen Renaissance-Ideal und Ritterstolz: Giovanni da Nolas Grabmal des spanischen Vizekönigs Don Pedro de Toledo*, in JOACHIM POESCHKE, BRITTA KUSCH, *Praemium virtutis: Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus*, Rhema, Münster, 2002, pp. 83-101; ROBERTO MIDDIONE, *San Giacomo degli Spagnoli a Napoli: il sepolcro di Pedro de Toledo*, in “FMR”, Edizione italiana, Nuova serie, 3, 2004, pp. 99-124).

⁴⁵⁷ CARLO PADIGLIONE, *op. cit.*, 1855, p. 55.

⁴⁵⁸ La variazione introdotta dal sepolcro *Brancaccio*, del defunto genuflesso in orazione, ebbe grande successo nel Vicereame. Se il sepolcro dei *D’Afflitto di Trivento* (1580-86), eseguito dallo stesso Geronimo d’Auria con l’aiuto di collaboratori, costituì la prima applicazione della nuova tipologia funeraria, il monumento dedicato a *Bona Sforza regina di Polonia e duchessa di Bari*, nella basilica di San Nicola a Bari (1589), eseguito dai carraresi Andrea Sarti, Francesco Zaccarella e Ceccardo Bernucci, ne esportò il modello in provincia, ormai nell’ultimo decennio del secolo (CLARA GELAO, *Puglia rinascimentale*, Jaca Book-Edipuglia Milano-Bari, 2005).

⁴⁵⁹ La derivazione delle *Virtù Brancaccio* da quelle del monumento del *Marchese di Vico* è talmente evidente, che sono state attribuite al medesimo autore, Giovan Domenico d’Auria (LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell’Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, p. 85).

⁴⁶⁰ CARLO CELANO, *op. cit.*, 2010, p. 264.

⁴⁶¹ Esula relativamente la posizione di Bernardo de Dominici, che riferì l’opera al solo Annibale Caccavello (BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, p. 687).

⁴⁶² GAETANO FILANGIERI, *ibidem*.

Geronimo d'Auria negli anni 1573-77, benché fraintendendo il sepolcro di *Fabrizio* con quello del fratello *Nicola Antonio Brancaccio* in Santa Maria di Monteoliveto.⁴⁶³ In tempi più vicini il monumento è stato ascripto ora al solo Giovan Domenico d'Auria (†1573),⁴⁶⁴ ora alla presunta collaborazione tra Giovan Domenico d'Auria, Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello.⁴⁶⁵ Di recente, infine, la pubblicazione di una polizza di pagamento, emessa in data 20 settembre 1577 da Giovanna Scorziato, madre di Fabrizio e committente del sepolcro, a favore di “mastro Geronimo d'Auria marmoraro [...], a complemento de' ducati cento cinquanta [...] per causa dela sepoltura di Fabritio Brancazzo suo figlio”,⁴⁶⁶ ha rimosso ogni dubbio sia circa la datazione del monumento, eseguito indiscutibilmente dopo la morte del Brancaccio (†21.9.1576) su commissione della madre Giovanna Scorziato, sia circa la paternità dell'opera, che fu esclusivamente di Geronimo d'Auria (con l'aiuto di collaboratori).

L'effigie di *Fabrizio* sembra autografa di Geronimo (fig. 5). L'impostazione generale della figura, genuflessa e contrita su un cuscino, preannuncia il *Michele d'Afflitto*, eseguito appena pochi anni dopo (fig. 6); mentre plurimi riscontri formali accomunano il volto a quelli di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-90, fig. 8) e del milite *Giovan Battista Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-1593 c., fig. 10). La fisionomia meticolosamente descritta, “ossuta e smilza [...] da “l'aspetto di chi fosse assai più in oltre negli anni di quello che lo era realmente quando morì”, come notò il Filangieri,⁴⁶⁷ si inserisce appieno in quel clima di “realismo devoto” di cui il D'Auria fu principale interprete in ambito scultoreo in quegli anni.⁴⁶⁸

⁴⁶³ Il Ceci legò erroneamente il sepolcro di Caponapoli ad un pagamento inerente il sepolcro del vescovo abate *Nicola Antonio Brancaccio* in Santa Maria di Monteoliveto, commissionato da Fabrizio Brancaccio, fratello di Nicola Antonio, a Giovan Domenico d'Auria, e ultimato dal Geronimo d'Auria dopo la morte del padre (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I. XV, 1906, p. 137).

⁴⁶⁴ MARIA ROSARIA NAPPI, note a GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice italiana, Napoli, 1985, p. 66. La Nappi ritiene che il sepolcro sia stato iniziato verso il 1572, quando Fabrizio ottenne la potestà dell'altare maggiore, su cui era originariamente ubicato il sepolcro, ed il 1576, data (di morte) che si legge nel basamento. Dello stessa idea è persuasa Letizia Gaeta, la quale, rilevando che il pagamento edito da Ceci si riferisce ad un'opera in Monteoliveto e non alle Grazie a Caponapoli, e ritenendo lo stile del *Brancaccio* poco conforme al “realismo devoto” del *Marcello Caracciolo conte di Biccari* in San Giovanni a Carbonara (1573), espunge l'opera dal catalogo di Geronimo d'Auria a tutto favore di Giovan Domenico d'Auria, a cui, a suo dire, appartengono sicuramente le *Virtù*, stilisticamente continue a quelle del sepolcro di *Colantonio Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, p. 85).

⁴⁶⁵ FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D'Auria e un'ipotesi per Salvatore Caccavello*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, 6, 1976, pp. 129-145; IDEM, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in “Antichità viva”, 24, 1985, pp. 138-144; IDEM, *D'Auria Giovan Domenico*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1987 [ad vocem]; IDEM, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 205-212.

⁴⁶⁶ ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 20 settembre 1577, n. 401 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138; riveduto e pubblicato integralmente da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 137, p. 211. (Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴⁶⁷ GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 1888, p. 57.

⁴⁶⁸ L'espressione “realismo devoto” si deve a Pierluigi Leone de Castris, che ha raccolto sotto di essa un gruppo di opere pittoriche, eseguite prevalentemente da Giovan Bernardo Lama e Silvestro Buono tra gli anni '70 e '80 del Cinquecento e caratterizzate da descrittivismo, plasticismo, morbidezza e preziosità del colorito, a sostegno di contenuti

Un discorso diverso spetta alle personificazioni della *Giustizia* e della *Prudenza* (fig. 11). Già il Filangieri rilevava un certo scarto stilistico tra il *defunto*, il cui aspetto gli appariva “come di un’opera che ha in sé qualche cosa di stentato in generale, oltre ad alcune particolarità che sentono il convenzionalismo”, e le due figure muliebri, decisamente più raffinate e di qualità superiore, che “fanno contrasto”; concludendo, così, che “sono in breve questi i caratteri, che contraddistinguono queste tre figure, cotanto tra loro discordanti per indirizzo e per stile, sì da giustificare in certa guisa l’opinione e la tradizione che le stesse non sieno opera del medesimo artista”.⁴⁶⁹ L’osservazione è effettivamente corretta: non a caso il Celano ascrisse l’opera a due diversi scultori, identificati nel Nolano e nel Caccavello. La critica moderna ha avanzato i nomi più disparati: da Annibale Caccavello (†1570) e Giovan Domenico d’Auria (†1573),⁴⁷⁰ dei quali possiamo escludere con certezza l’intervento, in virtù della datazione del sepolcro (1577), allo scultore Michelangelo Naccherino⁴⁷¹ e al marmoraro Salvatore Caccavello,⁴⁷² quest’ultimo un artefice le cui ipotesi di attribuzione, benché non scartabili con altrettanta sicurezza, non sono altresì verificabili. È indubbio, però, che le *Virtù Brancaccio* vennero elaborate dalla bottega di Geronimo d’Auria da un ignoto collaboratore di cultura michelangiolesca, filtrata dalla lezione di Giorgio Vasari e Giovan Angelo Montorsoli (fig. 12). Nonostante che la mano di tale collaboratore sia rintracciabile già in numerose imprese coeve del D’Auria – dalle *Virtù angolari* nel *pulpito* di Sant’Agostino alla Zecca (1569, fig. 14) alle figure dell’*Arte* e della *Natura* nel sepolcro di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore (1569-91, fig. 19, 21), al *San Michele* in San Pietro ad Aram (fig. 17) – l’alto tasso qualitativo che connota queste leggiadre figure femminili le rende pezzi unici del catalogo auriesco.

intensamente devozionali, severi e misurati (PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606, l’ultima maniera*, Electa Napoli, Napoli, 1996, *passim*). L’etichetta è stata successivamente ripresa da Letizia Gaeta ed estesa all’ambito scultoreo coevo, per inquadrare un gruppo di opere di Geronimo d’Auria (particolarmente, il *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara e il rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio), connotate di “accenti pietistici e insieme di finezze formali” (LETIZIA GAETA, *op. cit.*, 2000, p. 53).

⁴⁶⁹ GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 1888, pp. 57-58.

⁴⁷⁰ FERDINANDO BOLOGNA, *Problemi della scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Sculture lignee nella Campania: catalogo della mostra*, a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, Stabilimento Tipografico Montanino, Napoli, 1950.

⁴⁷¹ MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, pp. 210-212.

⁴⁷² FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D’Auria e un’ipotesi per Salvatore Caccavello*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, s. III, 6, 1976, p. 139, 144; IDEM, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in “Antichità viva”, 24, 1985, pp. 139-140; FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *La scultura del Quattrocento e del Cinquecento*, in *Storia e civiltà della Campania*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Electa Napoli, Napoli, 1991-1996, pp. 143-179; FRANCESCO ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992, p. 191; IDEM, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, p. 212.

S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI. SEPOLCRO DEI CONIUGI FERDINANDO BRANCACCIO E GIOVANNA SCORZIATO (1583 c.).

“Nel basso della nave [di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli], ai lati della porta, osservansi due marmorei sepolcri lavorati da Annibale Caccavello, con accurato studio e somma diligenza. Essi appartengono ai Brancaccio del Cardinale, come appare dalle armi gentilizie che li adornano. Quello a destra di chi entra racchiude le ceneri di Fabrizio Brancaccio, esimio giureconsulto del secolo decimosesto [...]. L'altro, a sinistra di chi entra, rinsera le ceneri di un uomo e di una donna, veggendosene le statue in sull'urna. Stanno ambo di rincontro ginocchioni su ricchi guanciali in atto di orare, gli occhi rivolti al cielo, le braccia incrociate al petto. La donna veste come a quel tempo usavano le nobili già rese vedove, ad indicare onestà e mestizia [...]. L'uomo indossa insino a poco meno delle ginocchia una veste che gli si assetta garbatamente alla persona, ricingendogli con le superiori fimbrie il collo, e tutta chiusa da piccoli bottoni e stretta ai lombi da una stringa [...] Però comunque il sepolcro in parola non abbia alcuna leggenda dalla quale rilevar si possa chi siano i due personaggi colà sepolti, pure dall'armi gentilizie scolpite nel mezzo della faccia dell'urna, che son quelle dei Brancaccio del Cardinale, dagli abiti vedovili che indossa la donna, e dalle due vaghe teste di fanciulle, le quali, anziché esser d'ornamento qualunque, indicano al certo l'opera generosa cui fu intento l'animo della Giovanna Scorziata, noi siamo di parere tal sepolcro tener racchiusi ambidue i genitori di Fabrizio, cioè Ferdinando di Brancaccio e Giovanna Scorziata”.⁴⁷³ Così nel 1855 Carlo Padiglione descrisse il sepolcro anepigrafo, tuttora ubicato al fianco sinistro del portale maggiore di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, *en pendant* alla tomba di *Fabrizio Brancaccio*, presumibilmente dedicato ai coniugi *Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato* (fig. 1).

L'erudizione antica, da Carlo Celano in poi, ritenne che il sepolcro coniugale facesse parte già di un unico monumento dedicato a *Fabrizio Brancaccio*,⁴⁷⁴ un tempo sistemato in grande evidenza nella zona absidale,⁴⁷⁵ da cui fu rimosso nel 1686 “per ordine del visitator generale, allora Cardinale Orsini, poscia Benedetto XIII”,⁴⁷⁶ e quindi “trasportato da una parte e l'altra de' lati della porta maggiore”.⁴⁷⁷ Quasi

⁴⁷³ CARLO PADIGLIONE, *Memorie storiche artistiche del tempio di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli, con cenni biografici di alcuni illustri che vi furono sepolti*, Stab. Tip. Di Vincenzio Priggiobba, Napoli, 1855, pp. 54-55.

⁴⁷⁴ Quanto mai esplicito il Sigismondo: “Dalla destra e sinistra parte della porta maggiore si veggono due sepolcri, sebbene essi non sono che uno, innalzato alla memoria di Fabrizio Brancaccio presso il maggiore altare, trasportato quivi, ed in due diviso per miglior ordine. Le statue di marmo sono di Annibale Caccavello e di Giovanni da Nola” (*Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, I, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 152).

⁴⁷⁵ *Napoli sacra, di CESARE D'ENGENIO CARACCILOLO [...]*, per Ottavio Beltrano, Napoli, 1623, p. 207.

⁴⁷⁶ GIOVAN BATTISTA CHIARINI, *op. cit.*, 1856, pp. 729-730.

tutta la bibliografia fino ai nostri giorni ha accreditato l'ipotesi della scomposizione in due parti del monumento unico,⁴⁷⁸ e nel 1888 Gaetano Filangieri abbozzò persino una ricostruzione, secondo la quale l'effigie di *Fabrizio Brancaccio* sarebbe stata collocata al vertice di una struttura piramidale, con i genitori *Ferdinando Brancaccio* e *Giovanna Scorziato*, genuflessi, ai suoi lati. È rimasta isolata, invece, la voce di Carlo Padiglione, secondo il quale “vanno errati coloro che portano opinione questo sepolcro far parte di quello a destra, imperocché, a chiaro lume ravvisasi moltissima differenza nella forma e negli ornati di questi due monumenti”.⁴⁷⁹ Giudizio di cui non si può non tener conto, a fronte di certe ambiguità non trascurabili: la presenza di due urne funerarie, peraltro diversissime tra loro, da inserirsi in un monumento a tre personaggi (non casualmente il Filangieri bandì dalla sua descrizione una delle due, fig. 2, 3); e la difficile compatibilità di un monumento, se così impostato, palesemente idolatrico della memoria di Fabrizio Brancaccio con la collocazione presso l'altare maggiore di una delle più antiche e importanti chiese di Napoli, in epoca di rigida applicazione dei dettami tridentini. Va da sé che la tomba dei coniugi *Ferdinando Brancaccio* e *Giovanna Scorziato* non potesse affatto appartenere a quella di *Fabrizio Brancaccio*; ma rilevata l'assoluta autonomia di sepolcro coniugale, recante i *consorti* di profilo, in posizione significativamente contrapposta (e non già allineata, come nel monumento di *Don Pedro da Toledo* e *Maria Osorio Pimentel* in San Giacomo degli Spagnoli, fig. 4), secondo il modello tracciato dal cenotafio coniugale di *Bernardino Rota* e *Porzia Capece* (1559-1563 c., fig. 5), andrà evidenziata l'assoluta novità proprio nella rappresentazione dei due *coniugi*, a piena figura, di grandezza naturale e disposti di tre quarti (fig. 6).

Al pari del monumento di *Fabrizio Brancaccio*, documentato nel 1577 da un pagamento di Giovanna Scorziato a favore di Geronimo d'Auria,⁴⁸⁰ anche il deposito *Brancaccio-Scorziato* palesa la mano dello scultore. Il progetto è indubbiamente autografo: un disegno del 1584 per l'inedita tomba di *Angelo Lauro vescovo di Castellammare di Stabia* nello stesso tempio delle Grazie⁴⁸¹ garantisce l'originalità dell'invenzione, che prevedeva, come pure nel sepolcro coniugale, la significativa disposizione di tre quarti del defunto,

⁴⁷⁷ *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Prima, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Maria Luisa Ricci, in www.memofonte.it, 2010, p. 264.

⁴⁷⁸ LUIGI CATALANI, *Le chiese di Napoli: descrizione storica ed artistica*, I, Tip. Fu Migliaccio, Napoli, 1845, p. 161; *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni de' più notabili miglioramenti posteriori fino al presente [...] per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, II (1856), Stamperia Florianiana, Napoli, 1856-1860, pp. 728-730; MARIA ROSARIA NAPPI, note all'edizione di GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice italiana, Napoli, 1985, p. 53 e nota 157; GAETANA CANTONE, *Incurabili e dintorni*, in Fondazione Valerio per la Storia delle Donne, *L'ospedale del Reame: gli Incurabili di Napoli*, a cura di Adriana Valerio. Il Torchio della Regina Editore, Napoli, 2010, p. 206.

⁴⁷⁹ CARLO PADIGLIONE, *op. cit.*, 1855, p. 55.

⁴⁸⁰ ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 20 settembre 1577, n. 401.

⁴⁸¹ ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 23 maggio 1584, cc. 126v-127v (documento inedito). Il foglio contenente il disegno è firmato “Jo Bartholomeo Laureo propria mano; Geronimo Daurea”.

genuflesso e a mani incrociate sul petto (fig. 10).⁴⁸² Alla mano dello scultore deve assegnarsi anche l'effigie di *Ferdinando Brancaccio*, sovrapponibile al *Fabrizio Brancaccio* (fig. 13, 14) e affatto vicina ai ritratti aurieschi di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-90, fig. 17) e di *Giovan Battista Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-1593 c., fig. 16). Meno sicura, invece, la paternità della *Giovanna Scorziato*, che andrà riferita piuttosto ad un anonimo collaboratore del D'Auria, precisamente lo stesso a cui si deve forse il raffinato *Sant'Antonio* nell'Altare *Nauclerio* di Santa Maria di Monteoliveto (fig. 21, 22).⁴⁸³

Alcuni pagamenti senza causale del 1583, a conto di Giovanna Scorziato per Geronimo d'Auria, sembrano certificare anche a livello documentario l'attribuzione della tomba coniugale allo scultore (col beneficio del dubbio di un possibile riferimento ancora alla tomba di *Fabrizio Brancaccio*, i cui lavori, avviati verso il 1577, proseguirono per qualche tempo).⁴⁸⁴ Nella lista contabile dei versamenti della Scorziato a favore di Geronimo spicca un pagamento del 20 luglio 1583, pari a cinquanta ducati, a tale "Bergatino", da identificarsi con ogni probabilità nel carrarese Raymo (Erasmo) Bergantino, un misconosciuto scalpellino, prevalentemente attivo a Napoli tra gli anni '80 del Cinquecento ed il secondo decennio del Seicento, specializzato in partiti decorativi di altari e portali marmorei.⁴⁸⁵ Della produzione di questo marmoraro sopravvive poco; tuttavia, il sepolcro di *Ottavio Gaeta* per la chiesa di San Francesco di Paola a Cosenza, a cui il Bergantino attese negli anni 1586-1593⁴⁸⁶ in collaborazione col marmoraro Ambrogio della Monica,⁴⁸⁷ costituisce una delle opere superstiti più interessanti (fig. 25-26.) Tra i motivi che adornano la nicchia a rilievo marmoreo del sepolcro *Gaeta*, spicca in apice una *testa*

⁴⁸² L'impostazione generale della tomba *Brancaccio* deriva certamente dal modello sepolcrale di *don Pedro da Toledo y Maria Osorio Pimentel* in San Giacomo degli Spagnoli, eseguito da Giovanni da Nola e bottega tra il 1546 ed il 1570 (ROBERTO MIDDIONE, *San Giacomo degli Spagnoli a Napoli: il sepolcro di Pedro de Toledo*, in "FMR", Edizione italiana, Nuova serie, 3, 2004, pp. 99-124). Ma a differenza di quello, appare rinnovato da contenuti inediti: il muto dialogo tra i *coniugi*, del tutto assente nei due irrelati *vicereali* (significativa la disposizione laterale e contrapposta, invece che frontale e affiancata), e una fervente religiosità, che si espleta in atteggiamenti contriti e deferenti, tipici di quel clima di "realismo devoto" che attraversa un filone della cultura partenopea negli anni '70 e '80 del Cinquecento (PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606, l'ultima maniera*, Electa Napoli, Napoli, 1996, *passim*).

⁴⁸³ In un articolo di fresca pubblicazione, Riccardo Naldi ha assegnato il *Sant'Antonio* di Monteoliveto, presumibilmente destinato alla perduta cappella dei Barattucci, a Giovan Domenico d'Auria, e ha avanzato una proposta di datazione tra il 1569 ed il 1573 (RICCARDO NALDI, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d'Auria*, in "Napoli nobilissima", s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36).

⁴⁸⁴ ASN, *Banchieri antichi*, 82, *Biffoli*, Libro maggiore, anno 1583, c. 1644v; ASN, *Banchieri antichi*, 83, *Biffoli*, Libro maggiore, anno 1583, c. 2449 (documenti inediti. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁴⁸⁵ Per il catalogo di questo marmoraro-scultore si rinvia ai regesti in appendice.

⁴⁸⁶ ASC, *Fondo notarile*, *Giacomo Maugeri*, 27 marzo 1593, cc. 70v e ss. (BRUNO MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Scultori toscani a Cosenza tra XVI e XVII secolo*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, Università degli Studi di Reggio Calabria", IV, 8, 1994, pp. 169-180. Vedi regesti di Raymo Bergantino in appendice). Nel 1598 i Gaeta chiesero ancora al Bergantino "una Madonna senza machia in faccia, tutta in uno pezzo, co' lo figlio nudo in braccia, co' le arme de casa di Gaeta intagliate" (ASN, *Notaio Giacomo Maugeri*, 27 marzo 1598, c. 73r, in BRUNO MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *ibidem*).

⁴⁸⁷ Anche di questo marmoraro, natio di Cava de' Tirreni e probabile familiare di una intera stirpe di scalpellini (il più noto fu Tommaso della Monica) e architetti (Vincenzo della Monica), si conosce davvero poco. Per una lettura del catalogo documentato si rinvia ai regesti in appendice.

muliebre con copricapo arabeggiante a nodi rialzati, da cui ricadono ciuffi di stoffa: tale figura, assai poco diffusa nei repertori decorativi della scultura partenopea di quest'epoca, chiama direttamente in causa altre due *teste femminili*, assai simili, visibili proprio nell'urna dei *coniugi Brancaccio* (fig. 27, 28). La mancanza di causale nel pagamento della Scorziato al Bergantino nel 1583 non consente di provare con sicurezza l'intervento specifico del marmoraro nell'urna dei *coniugi Brancaccio* (nel trasferimento dal presbiterio alla controfacciata il sepolcro è stato rimaneggiato e mutilato); tuttavia, l'affinità tipologica (non però stilistica) tra i partiti decorativi del sepolcro cosentino (1586-93) e quello napoletano (1583 c.) suggerisce quantomeno una certa prossimità cronologica.

Lo spoglio delle carte d'archivio relative al monastero delle Grazie a Caponapoli dispiega con sufficiente chiarezza la storia del monumento coniugale. Nel suo ultimo testamento, datato 7 novembre 1526, Brancaccio Brancaccio (†1532) nominò il fratello Ferdinando Brancaccio erede universale dei suoi beni, salvo un mulino, che lasciò al monastero, perché si provvedesse alla fabbricazione di “una cappella dentro lo inlaustro [...] che sta accosto la ditta ecclesia [di Santa Maria delle Grazie], dove è la petrina grande scoperta, [...] cavata et facta la dicta cappella al muro de sopto il correturo che sta incontro ad la porta piccola de essa ecclesia”. Il Brancaccio richiese inoltre che la cappella, per la quale si sarebbero spesi 1200 ducati, fosse “di quella forma, alteza, largheza, grandeza et marmi soli, come quella de messer Joanniello de Cuncto che sta in dicta ecclesia di Santa Maria, la prima ad mano sinistra delo altar maggiore”, che si celebrasse una messa “per l'anima sua”, e che fosse “facta et fornita del tutto fra anni tre incomenzando dal dì che la dicta ecclesia possederà dicto molino”. In caso d'inosservanza dei patti sottoscritti col monastero, il mulino sarebbe stato devoluto alla Santa Casa dell'Annunziata, a cui sarebbe spettato l'onere di compiere la volontà del testatore.⁴⁸⁸ Tuttavia, le disposizioni del

⁴⁸⁸ ASN, *Corporazioni religiose sopresse*, 214, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Scritture antiche, 7 novembre 1526, cc. 292r-294. Testamento di Brancacio di Brancaci.

“Anno domini 1526, die vii° septimo mensis Novembris quindecime indictionis Neapoli, clausum fuit testamentum quondam domini Brancatij Brancatij [...], et apertum fuit sub die xj° mensis junij septime indictionis 1532 [...]

Testamentuo in scriptis chiuso, condito, ordinato et fatto per me Brancazo de Brancazo.

Imprimis, perché la institutione delo herede èi capo et principio de ciascuno testamento, senza la quale de iuris censura testamentum dictum esse nullum, perciò io preditto Brancazo testatore instituisco, ordino et faccio mio herede el signor Ferrante Brancazo mio frate sopra tutti mei beni mobili et stabili, tanto burgensati como feudali, in qualsevoglia cosa consistano, excepto li infrascripti legati.

Item lasso per l'anima mia ad Santa Maria dela Gratia de Napoli il molino mio che ho dentro la città de Napoli, ditta al segio de Porta Nova, libero et exemplo da qualsivoglia submissione, il qual molino voglio che ipso iure ipsorum facto sia [...] senza instrumento de mio herede et senza decreto de Corte [...] proprio possa pigliarse ditto molino non obstante qualsevoglia lege in corio, perché così è la volontà mia.

Item voglio che la ditta ecclesia de Santa Maria sia tenuta farne una cappella dentro lo inlaustro suo, che sta accosto la ditta ecclesia, dove è la petrina grande scoperta, et voglio sia cavata et facta la dicta cappella al muro de sopto il correturo che sta incontro ad la porta piccola de essa ecclesia.

Item voglio che in la dicta cappella la predicta Santa Maria habia ad spendere ducati milli et duicento, et voglio si faccia di quella forma, alteza, largheza, grandeza et [292v] marmi soli, come quella de messer Joanniello de Cuncto che sta in dicta ecclesia di Santa Maria, la prima ad mano sinistra delo altar maggiore.

Item voglio che la dicta cappella sia facta et fornita del tutto fra anni tre incomenzando dal dì che la dicta ecclesia possederà dicto molino.

Item voglio che in dicta cappella ogni dì se habia ad celebrare una messa per l'anima mia, et fintanto si farà, voglio se dica in uno altare fatto in ditto inlaustro.

Brancaccio ebbero un'esito diverso dal previsto, perché l'erede Ferdinando rifiutò di cedere il mulino al monastero, nonostante che i padri pisani delle Grazie, come convenuto, celebrassero messa per il fratello già da qualche tempo: pertanto "il monastero, che non volse litigare, convenne nel seguente modo, cioè, che il monastero cedesse al sudetto Ferdinando la cappella seconda a man sinistra quando s'entra, in mezzo a quella del Capitan Gobbo, a quella di Bernardino Galzario, pro omni futuro tempore, e vi celebrassero li padri in essa una messa il dì in perpetuum, e doppo l'ottava di Pasqua, nel lunedì, un anniversario solenne con messa cantata per l'anima di detto Brancaccio".⁴⁸⁹ La "seconda cappella a man sinistra" concessa al suddetto Ferdinando Brancaccio, intitolata al Crocefisso, era stata fondata nel 1504 da Giulio Scorziato; ereditata nel 1506 dalla famiglia Maremonti, era ricaduta nuovamente in possesso del monastero verso il 1560 per estinzione della linea maschile.⁴⁹⁰ Dopo solo un decennio di possesso del sacello, nel 1572 Fabrizio Brancaccio (†1576), figlio di Ferdinando (†1564), ottenne dal monastero di permutare la cappella con un'altra nel presbiterio; il locale fu ceduto agli Scorziato, nelle persone di Camillo e Lucrezia Scorziatom, fratelli di Giovanna (†1593),⁴⁹¹ mentre gli obblighi di messa in memoria dei Brancaccio furono trasferiti presso l'altare maggiore.⁴⁹²

Item voglio che ogni anno, nel dì dela morte mia, sia tenuta la dicta ecclesia de Santa Maria donare per elemosina ducati dieci ad cento figliole dela Anuntiata de Napoli, donando uno carlino per una, sì le ditte figliole verranno nel dicto dì in essa cappella a deranno li septi psalmi per l'anima mia [...]

Item voglio che, si la dicta cappella non serà facta nel loco descripto, et dela forma sopranominata, et complita nel tempo sopradicto, in qualsivoglia de quisti tre casi detti la dicta ecclesia mancasse in compiere la volontà mia sopra descripta, lasso et voglio che statim et ipso iure lo dicto molino sia devoluto ad la Nontiata de Napoli [...]

Item voglio che, essendo facto il caso dela devolutione ut supra, la dicta Nontiata de Napoli sia tenuta et debia adimplire [293r] tutto quello che era tenuta et deuta adimplire la dicta ecclesia di Santa Maria, et imprimis sia tenuta farne la cappella, donandoli potestà la faczia dentro la sua ecclesia dove li piacerà, et de quella grandezza che seranno le altre capelle dele altre de essa ecclesia [sic], la quale voglio che in essa cappella sia tenuta et debia despendere li dicti ducati milli et duicento, et essendo facta de marmi soli, come quella che sopra ho nominata.

Item voglio che la dicta cappella sia fornita fra anni tre dapoï fatto il caso dela devolutione de dicto molino [...]

[293v] Item lasso chel corpo mio sia posto nel cantaro de dicta cappella, posto in alto, et voglio che senza exequie alcuna sia portato in essa ecclesia, solo di [...] et riposto in dicto inlaustro di Santa Maria [...] si farrà la dicta cappella, nel qual cantaro che si farà voglio non si possa ponere persona alcuna excepto la mia; et se dopoi facta ogni diligentia dala dicta ecclesia non possesse havere il corpo mio, essendo io in ordine per andare ad la guerra, nela quale peresse, et non possesse ritrovarse il corpo, voglio ancora in dicto caso che in dicto cantaro non si ponga persona alcuna, ma [...] solo con el titolo et nome mio.

Finalmente faccio et lasso exequitori del dicto mio testamento lo signor Antonio Brancazo et lo signor Prospero Piscicello, ali quali dono ampla potestà che possano exequire lo presente mio testamento per fin tanto che quillo serrà totalmente et realmente mandato ad la esequitione et sodisfatto [...]" (documento inedito).

⁴⁸⁹ ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 189, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Campione, s.d., cc. 183r-183v.

⁴⁹⁰ GAETANO FILANGIERI, *Descrizione storica ed artistica della chiesa e convento di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli*, estratto da *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, IV, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1888, p. 118.

⁴⁹¹ Nella Cappella del Crocifisso Cesare d'Engenio rilevò una perduta lapide, recitante: *Lucretia. Scorziata. Camillus. frater. sibi. posterisq. pp. curaveruntq. ter. in. hebdomada. pro. animabus. sacra. perpetuo. F. a. sal. 1577* (CESARE D'ENGENIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 209).

⁴⁹² ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 190, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Campione, s.d., cc. 167r-167v.

"Fabritio Brancaccio fece cessione al monastero della Cappella del Crucifisso al monastero, e questo cedé al sudetto l'altar maggiore per rogito di ~~Giacomo Aniello della Porta~~ li 13 gennaio 1572, detto [campione], foglio 94 tergo, di Donat'Antonio Guariglia [...] Fu[rono] nell'anno 1572, li 17 gennaio, le sudette messe trasferite all'altar maggiore, conceduto una messa, come sopra, il dì, con la colletta delli morti, e nel giorno di lunedì per l'anima di detto Brancaccio

Il 21 settembre 1576 Fabrizio Brancaccio passò a miglior vita. Qualche mese dopo Giovanna Scorziato affidò a Geronimo d'Auria il sepolcro del figlio (1577),⁴⁹³ destinato alla nuova cappella presso l'altare maggiore.⁴⁹⁴ È ragionevole ritenere che alla medesima sede la Scorziato destinasse qualche tempo dopo anche il monumento coniugale (1582-83): lo suggeriscono l'arma dei Brancaccio del Cardinale al centro dell'urna coniugale, che basterebbe da sola ad escludere qualunque altra collocazione diversa dall'altare maggiore (nel 1583 i Brancaccio erano titolari esclusivamente di tale sacello); le citate messe in memoria di Ferdinando Brancaccio;⁴⁹⁵ e finanche un possibile riferimento al sepolcro coniugale tra le righe dell'epigrafe a *Fabrizio Brancaccio*, nel cui dettato Giovanna Scorziato puntualizzò il proprio stato di vedovanza “dell'ottimo marito Ferdinando” (nella cappella i due sepolcri erano sistemati vicino, forse dirimpetto).⁴⁹⁶

Restituita la giusta autonomia ai monumenti di *Fabrizio Brancaccio* e dei coniugi *Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato*, ambedue dislocati presso l'altare maggiore, risultano meglio comprensibili le parole del Celano, secondo il quale nel 1692 il sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* “vede[va]si trasportato ad una parte e l'altra de' lati della porta maggiore”;⁴⁹⁷ intendendosi verosimilmente non la scomposizione in due parti di un unico quanto improbabile monumento, bensì lo spostamento presso il portale di due diversi monumenti uniti da un rapporto di parentela diretta, una medesima ubicazione, un'identica committenza e forse persino una epigrafe comune.

e l'anniversario di detto Brancaccio, ed un altro alli 26 di dicembre con la messa cantata per l'anima di Nicol' Antonio e per l'anima di Ferdinando, padre di esso Fabritio, e per l'anima di Michele e Ferdinando suoi fratelli, missam unam quolibet die in perpetuum et tria anniversaria per li sudetti, per il primo li 18 gennaro, per il secondo li 11 luglio, e per il terzo alli 12 di maggio; e per essi promise in termine di tre anni di consegnare un altro censo perpetuo di docati 20, da pagari annualmente sopra qualche corpo stabile, o pure docati 300 per convertirlo in compra, ad elettione di detto Fabritio e suoi eredi; con patto che l'altare maggiore non succeda se non per li suoi eredi legittimi e naturali, e per quelli che dichiararà per scrittura, e mancando, non possi mai alienarlo” (documento inedito).

⁴⁹³ ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 20 settembre 1577, n. 401.

⁴⁹⁴ CESARE D'ENGENIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, p. 207; CARLO CELANO, *op. cit.*, 2010, p. 264.

⁴⁹⁵ ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 189, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Campione, s.d., cc. 183r-183v: “Nell'anno 1572, li 17 gennajo, per rogito di Donat' Anton Guariglia, Fabritio Brancaccio, figlio di Ferdinando, cedè al monastero la sudetta cappella, ad all'incontro il monastero concesse a lui l'altar maggiore per sé e suoi eredi, e per quelli si dichiareranno per scritture, con obbligo de non alienarla e di celebrare in esso le sudette messe per l'assegnamento fatto, e di più una messa quotidiana per l'anima di Ferdinando suo padre e di Michele e Ferdinando suoi fratelli, e tre anniversarii, uno li 18 gennajo per il padre, il secondo per Michele, li 11 luglio, e per Ferdinando il terzo, alli dodici di maggio. E promise pagare altri annui docati 10 sopra alcuni stabili, o pure pagare docati 300 per essi, ad elezzione di detto Fabritio”.

⁴⁹⁶ Così il Principe di Satriano tradusse l'epigrafe tuttora conservata alla base del monumento di *Fabrizio Brancaccio*: “A Fabrizio Brancaccio, giureconsulto ammirevole, nel quale tra le altre singolari virtù talmente rifulse una somma pietà verso Dio, una vera intelligenza delle leggi, una soavità di eloquio, ed una mirabile destrezza e cura nella cause e negli affari d'ogni specie, che, se per avventura il sole potè vedere l'eguale, non vedrà mai uno migliore. Lui, nel 33° anno di sua vita defunto con pubblico lutto, la madre Giovanna Scorziata con memorabile esempio di animo forte ad occhi asciutti con le proprie mani compose nel sepolcro erettogli; ed erogata la ricca eredità di lui in pie opere, del suo magnifico palagio formò un tempio intitolato alla Presentazione della Vergine ed un conservatorio per allevare e piamente educare fanciulle, in guisa che quando per volere divino si vide orbata dell'ottimo marito Ferdinando e di otto figliuoli, che imitavano le preclari virtù del padre, potè con animo rassegnato raccogliere invece estranei figliuoli. [59] Chi non crederà, o passeggero, questa donna più degna e felice per aver generato un tal figlio, che misera per averlo immaturamente perduto. I clienti privi di tanto patrono e più addolorati per loro stessi, che per lui, posero questa memoria. Morì questo miracolo di natura ai 21 settembre 1576” (GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 1888, pp. 58-59).

⁴⁹⁷ CARLO CELANO, *op. cit.*, 2010, pp. 194-195.

LA COMMITTENZA DEI ROTA IN S. DOMENICO MAGGIORE (1543-1594 c.).

La Cappella Rota in San Domenico Maggiore occupa il quarto ambiente della navata sinistra del principale santuario domenicano di Napoli e costituisce uno dei fiori all'occhiello di cui esso si è sempre fregiato, e per il prestigio della famiglia che vi riposa, resa celebre dalla fama del poeta Bernardino Rota, e per la profusione di marmi e sepolture allestiti nella seconda metà del XVI secolo (fig. 1).

L'altare cinquecentesco in marmi mischi, coronato da un'edicola con una bella statua di *San Giovanni Battista*, protettore della famiglia, e più sù una trecentesca *Madonna col Bambino*, costituisce il punto di raccordo visivo dell'insieme (fig. 20); giustapposte all'altare sono le sepolture dei *coniugi Antonio Rota e Lucrezia Brancia* (1497, fig. 6) e del di loro figlio *Salvatore Rota* (†1552), abate di San Giovanni in Fiore in Calabria (fig. 7); addossati *en pendant* alle pareti d'ingresso sono infine i monumenti funebri dei figli minori del citato Antonio Rota, cioè *Alfonso* (†1565, fig. 9) e il poeta *Bernardino Rota* (†1575, fig. 8). Nel pavimento sono alloggiate alcune lapidi: al centro, quella di *Bernardino Rota senior* (†1496, fig. 3), fratello di Antonio; a sinistra quella di *Isabella Rota* (†1512, fig. 2); in prossimità della tomba di *Alfonso Rota* una lastra terragna epigrafica specifica che Bernardino (*junior*) rifece ciò che l'arcavolo Riccardo Rota aveva fatto "altrove", nel 1360 (fig. 4);⁴⁹⁸ all'ingresso un altro epitaffio terragno riferisce che nel 1592 Giovan Battista Rota, figlio del poeta Bernardino, dotò di un nuovo pavimento marmoreo l'antica cappella, fatta recentemente rinnovare dal nipote Giovan Francesco (fig. 5).⁴⁹⁹ "Avante la cappella della famiglia Rota" alcuni eruditi attestarono anche una lapide commemorante Vincenza Caracciolo (†1601), moglie di Giovan Battista Rota:⁵⁰⁰ questa ed altre iscrizioni andarono però perdute nel 1732, quando il convento affidò a Domenico Antonio Vaccaro la progettazione di un nuovo pavimento per la chiesa, perché il sovrannumero di lastre terragne rendeva malagevole il passaggio.⁵⁰¹ Fino a non molto tempo fa, infine, il sacello dei Rota era anche dotato di due tele, raffiguranti una *Predica del Battista a Erode* e la *Decollazione del Battista*, rispettivamente sistemate sopra le tombe dei *coniugi Rota-Brancia* e di *Salvatore*

⁴⁹⁸ SCIPIONE VOLPICELLA, *Descrizione storica di vari edifici della città di Napoli*, Stamperia del Fibreno, Napoli, 1850, p. 175, e nota 219).

⁴⁹⁹ "IO. BAPTISTA ROTA BERARDINI F. / HOC. GENTIS SUÆ SACELLUM VETUSTATE COLLAPSUM/ MOX. A. IOANNE FRANCISCO ROTA NEPOTE/ IN AMPLIOREM FORMAM RESTITUTUM/ PAVIMENTO MARMOREO EXORNAVIT/ M.D.XCII". L'iscrizione è riferita già attestata in *Napoli sacra di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano*, per Ottavio Beltrano, Napoli, 1623, p. 285.

⁵⁰⁰ D. Vincentiæ Caracciolæ/ Puellæ nobilissimæ, coniugijq. castæ/ Bonæ, piæ, fideli, rari consilij/ Obsequentiss. ac desideratiss. cum qua/ Ob incomparabilem, ac simplicem erga/ Me adsectum dulciter sine ulla querela/ Vixi (Proh dolor) vix. mens. XII. X. Dieb./ XIX. unicaq. relictæ filia VII. a partu die/ Immatura morte e sinu meo prærepta est./ Ioannes Baptista Rota sepulchrum lachrymis/ Madidum quod eius, & sanctissimæ uxoris/ Cineres simul contegat humi Fac. c./ Moritur 13. Kal. / Iulij 1601. ætatis suæ an. XXI. mens. IV (CESARE D'ENGENIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, p. 285).

⁵⁰¹ SILVIA CASIELLO, RENATA PICONE, *Il restauro ottocentesco di San Domenico Maggiore a Napoli*, in A. BELLINI, S. DELLA TORRE, G. FIENGO (a cura di), *La parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici*, Milano, 1994, p. 97.

Rota, e concordemente riferite a Mattia Preti da tutta la letteratura fino a Roberto Longhi compreso.⁵⁰² I due dipinti furono rimossi nel 1976 e da allora non sembrano più rintracciabili.⁵⁰³

Le fonti antiche insistono molto sulla descrizione delle opere più pregevoli che compongono la cappella e omettono quasi del tutto le altre. Bernardo de Dominici attribuì il sepolcro di *Bernardino Rota*, “grande e ben convenevole al di lui merito”,⁵⁰⁴ allo scultore Giovan Domenico d’Auria (fig. 8);⁵⁰⁵ altri commentatori, invece, sottolinearono soprattutto l’inedita impostazione iconografica del monumento, che reca le personificazioni dei *fiumi Arno e Tevere offerenti una corona al defunto* (simboli della poesia volgare e latina, in cui si distinse il poeta),⁵⁰⁶ e due figure muliebri stanti nelle nicchie laterali dell’epigrafe, che rappresentano l’*Arte* e la *Natura*, “l’una e l’altra in grado sublime da lui celebrate ne’ suoi componimenti”.⁵⁰⁷ Di recente, Massimiliano Rossi ha letto in questa organizzazione di simboli un “manifesto di estetica telesiana”.⁵⁰⁸ Il *San Giovanni Battista* che s’erge nell’altare, invece, fu quasi unanimemente ascritto, da Giuseppe Sigismondo in poi, a Giovanni da Nola (fig. 21). Tale attribuzione, spostata da Scipione Volpicella (1850) a favore di Giovan Domenico d’Auria, fu riproposta da Adolfo Venturi (1937), che ritenne il *Battista*, “d’impronta sansovinesca, tra le più ammanierate sculture del

⁵⁰² L’analisi longhiana delle due tele costituisce tuttora un’apprezzabile pagina di letteratura: “Nelle due tele abbandonate in S. Domenico di Napoli – il *Battista rimprovera Erode*, il *Battista decollato* – richiamandosi alla desolata poesia del Caracciolo, [Mattia Preti] elimina la varietà dei toni al sommo, gl’incenerisce ed impietra in livide assemblee di bronzi dissepoliti, di grigi spenti, di verdi subacquei, di asfalti e di torbiere, urlati da un crudelissimo rosso intatto nel centro. Plasticità brunita, pose rattenute e sospese, attonito contatto di membra e di panni, composizione ridotta al minimo delle mezze figure, proiettata allo spettatore nello spazio di una feritoia o d’un abbaino. Senso di liberazione dell’uomo fermo al crocevia, sicuro degli orizzonti, padrone delle direzioni, dopo la strettoia afata di una lunga via senza vicoli. Preti nelle sue composizioni ci esprime spesso questo senso spaziale, ma raffinato, ma sospeso, e intuito - da un punto non carreggiabile. Voi non poggiate mai le piante sul suolo delle sue composizioni. Vi inchioda ora in fondo a veder le sue scene di sottinsù, quando tutto il mondo è per voi come l’albero al monello che n’abbraccia il fusto alla base per scalarlo, quando siete astretti a ricostruirne gli sviluppi in altezza reale immaginando ascensioni ideali su superfici impervie, quando il corpo umano perde – finalmente! – i suoi connotati sentimentali e vi si presenta sotto forme e contorni così nuovi e inusati che vi forzano a soffermarvi sul loro significato nettamente figurativo, quando le ombre e le luci si scambiano le posizioni; ora vi saetta nell’alto, e tutto il mondo s’insacca; ma più spesso ve lo presenta di scancio, quando ogni oggetto accoltellandosi di fronte a voi, vi offre il massimo accenno ai suoi sviluppi, così che voi provate la gioia che sorge da una realizzazione massima di spazio e di forma ottenuta col minimo angolo visuale. Poiché il senso di gravitazione immanente al nostro gusto ci permette di ricomporre di lampo tutti i mancamenti di spazio, tutte le profondità i meandri ed avvolgimenti di forme e disnodarsi di contorni, che dal punto di riguardo abile e lirico dall’artista vengono ridotti al minimo apparente, e – quel che non importa meno – coordinati in un ritmo di piani perfetto” (ROBERTO LONGHI, *Edizione delle opere complete. Scritti giovanili*. Sansoni, Firenze, 1961, p. 34).

⁵⁰³ L’ultima attestazione bibliografica dei due dipinti è in JOHN T. SPIKE, *Mattia Preti: catalogo ragionato dei dipinti*. Centro Di, Firenze, 1999. Lo studioso, tuttavia, non ritiene le due opere autografe, bensì “imitazioni”.

⁵⁰⁴ *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 15.

⁵⁰⁵ BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, I, Paparo Edizioni, Napoli, 2003. Le note alla *Vita di Domenico d’Auria* sono a cura di Riccardo Naldi.

⁵⁰⁶ Riferisce l’*Engenio*: “Nel sepolcro di Bernardino Rota, oltre la sua statua vi sono quelle del Tevere e dell’Arno celebratissimi fiumi nell’Italia, et anche dell’Arte e della Natura; e quivi si legge: *Rotam flet Arnus, atque Tybris extinctum/ Cum Gratij querentur Aonis Diuæ/ Ars ipsa luget, luget ipsa Natura/ Florem perijisse candidum Poetarum/ Bernardino Rotæ Patri optimo/ Antonius, Io. Baptista, & Alphonsus Filij Poss./ Moritur M.D.L.XXV. Ann. agens LXVI*” (CESARE D’ENGONIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, p. 285).

⁵⁰⁷ VINCENZO MARIA PERROTTA, *Descrizione storica della chiesa e del monistero di San Domenico Maggiore di Napoli [...]*, Dai torchi di Saverio Giordano, Napoli, 1828, p. 31.

⁵⁰⁸ MASSIMILIANO ROSSI, *Un “manifesto” di estetica telesiana?: la tomba di Bernardino Rota in San Domenico Maggiore*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea: atti del convegno internazionale di studi* (Lecce, 9, 10, 11 giugno 2004), a cura di Letizia Gaeta, Congedo, Galatina, 2007.

Nolano”,⁵⁰⁹ nonostante che un importante documento, datato 16 marzo 1593, avesse sancito da oltre un ventennio la paternità dello scultore Geronimo d’Auria.⁵¹⁰ L’interesse erudito per le altre opere della cappella si è invece limitato alla sola trascrizione delle epigrafi tombali.⁵¹¹ A tal proposito, si segnala un errore di trascrizione di Cesare d’Engenio Caracciolo, trascinosi fino al XIX secolo, secondo il quale l’abate Salvatore Rota sarebbe morto nel 1511: la data, come anticipato, è da correggersi in 1552.⁵¹² Ci torneremo presto.

La ricca documentazione emersa dagli studi di Francesco Fiorentino, di Giovan Battista d’Addosio e di Giuseppe Ceci, a cui aggiungerò in questo scritto alcuni inediti da me rinvenuti, ci consentono di profilare un quadro abbastanza preciso della storia del sacello e delle opere che vi si conservano.

La Cappella Rota fu fondata il 30 marzo 1543, quando “il regal convento di San Domenico, mediante istromento rogato per notaro Antonio Biscia, concedé detta cappella alli signori Ferdinando, Alfonso e Bernardino Rota, et successive alla loro famiglia [...]”.⁵¹³ Tuttavia, sembrerebbe che i lavori di ornamentazione del sacello non iniziassero prima del 1568, quando Bernardino Rota affidò allo scultore Giovan Antonio Tenerello e ai marmorari Lucantonio de Marco e Giacomo Gallo l’esecuzione del

⁵⁰⁹ ADOLFO VENTURI, *Storia dell’arte italiana: la scultura del Cinquecento*, X, p. I, Hoepli, Milano, 1937, p. 735.

⁵¹⁰ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 5, Giornale di cassa, c. 441, 16 marzo 1593, n. 481 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 587. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁵¹¹ Scrisse l’Engenio: “Dentro la cappella di detta famiglia è il sepolcro di Alfonso Rota con statua e quivi leggiamo: *Sustinuit, & Abstinit/ Seruari studuit. Culpari metuit./ [285] Alphonso Rotæ Claro Equiti/ Quod publicus amicus fuerit/ Quod bello Africano Cæs. ductu rem bene gesserit./ Quod in manus hostium inito prælio/ Ne Fratrem semiuivum relinqueret/ Se se ultro obtulerit/ Berardinus Rota fecit fratri opt./ Cessit e vita M.D.LXV. An. agens LXVI./ Corpore aridus, animo viridus;*

Salvatori Rotæ Patritio Neap. Florensi Abbati Leoni X. Pont. Max. in primis charo, de Patria, & amicis, ita benemerito, ut nulli triste sui desiderium, nulli perennem memoriam non reliquerit. Berardinus Rota fratri opt. Pos. Vixit an. LVI. Obijt 1511;

Antonius Rota, & Lucretia Brancia viui sibi monumentum posuere, & qua vixere concordia, ut mortui quoq. conquiescerent, ne eorum inquietarentur ossa, cauerunt ne quis omnino monumentum sequatur. Bene uiuant boni coniuges, bene moriantur 1497. Federico R.

Nel sepolcro di Bernardino Rota, oltre la sua statua vi sono quelle del Tevere e dell’Arno celebratissimi fiumi nell’Italia, et anche dell’Arte e della Natura; e quivi si legge:

Rotam flet Arnus, atque Tybris extinctum/ Cum Gratijs querentur Aonis Diuæ/ Ars ipsa luget, luget ipsa Natura/ Florem perijisse candidum Poetarum/ Bernardino Rotæ Patri optimo/ Antonius, Io. Baptista, & Alphonsus Filij Poss./ Moritur M.D.LXXV. Ann. agens LXVI.;

Nel piano di detta cappella:

Memoriæ Iuuenis innocentiss. Bernardini Rotæ, Antonius Frater ob meritum pietatis Posuit & suis an. 1496;

Isabellæ Rotæ puellæ nobilissimæ Nicolai Minutuli coniugi Antonius Rota Pater 1512.;

Io. Baptista Rota Berardini F. Hoc. gentis suæ Sacellum uetustate collapsum mox. A. Ioanne Francisco Rota nepote in ampliorem formam restitutum, Pauimento marmoreo exornauit 1592” (CESARE D’ENGENIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, pp. 283-285).

⁵¹² Sembra che l’errore, perdurante ancora a metà Ottocento (*Le chiese di Napoli, descritte ed illustrate da GIUSEPPE DE SIMONE; dirette da Prota e Lotti*, Stamperia del Genio Tipografico, Napoli, 1845, p. 90), sia da imputarsi a problemi di scarsa leggibilità. Apprendiamo dal Volpicella, infatti, che i due sepolcri dei coniugi *Antonio Rota e Lucrezia Brancia* e di *Salvatore Rota* erano nascosti da due “scarabattole”, l’una di “Sant’Anna con la bambina Maria nelle braccia, scolpita in legno e vestita di semplici drappi”, l’altra “in cui sta scolpita in legno e adorna delle monastiche vesti l’immagine del beato Simone Ballacchi” (SCIPIONE VOLPICELLA, *op. cit.*, 1850, pp. 176-177).

⁵¹³ FRANCESCO FIORENTINO, *Bernardino Rota*, in “Giornale napoletano della domenica: scientifico, artistico, critico, letterario”, 31, 1882, p. 50.

sepolcro del fratello *Alfonso Rota*,⁵¹⁴ agli stessi artefici, l'anno dopo, il Rota commissionò il basamento in marmi mischi dell'erigenda sepoltura personale;⁵¹⁵ lo stesso 1569, infine, il poeta affidò a Giovan Domenico d'Auria la decorazione plastica del proprio sepolcro, consistente in “cinque figure in la supradetta sepultura”, ovvero “uno cavaliere armato cocchato sopra la cascia con lo cimmiere [...], li fiumi [...], et le altre due figurette”, per un compenso totale di quattrocento d'argento.⁵¹⁶ Tra la commissione del monumento di *Alfonso Rota* (1568) e quella del monumento di *Bernardino* (1569), il poeta stesso si occupò di reperire e selezionare i marmi necessari all'uopo, come attestano numerosi pagamenti inediti.⁵¹⁷

Giovan Domenico d'Auria, a cui Bernardino affidò la propria sepoltura, morì nel 1573. A quest'epoca i lavori per il monumento dovevano essere ancora lontani dalla conclusione, perché da una polizza di pagamento al figlio Geronimo d'Auria, incaricato di portare a termine il sepolcro, si apprende che nei quattro anni trascorsi si erano incassati solo trentatré ducati dei quattrocento promessi.⁵¹⁸ Legittimo chiedersi, allora, cosa avesse eseguito Giandomenico delle cinque statue a lui affidate nel 1569. Il pensiero va innanzitutto al progetto, quasi certamente concordato a tavolino con il Rota; ma anche al *gisant* del *poeta*, elemento prioritario del monumento (fig. 10). Le personificazioni muliebri dell'*Arte* e della *Natura*, invece, pur esplicitamente attinte a modelli di repertorio esibiti dal D'Auria padre già nelle nella tomba del *Marchese di Vico* in San Giovanni a Carbonara, rinviano più credibilmente alla mano del figlio Geronimo negli anni '70 (fig. 13-14),⁵¹⁹ al quale mi sentirei di riferire con una certa sicurezza anche i *Fiumi Tevere e Arno* (fig. 11-12), che apparvero al Venturi, non a caso, “separati, come statue

⁵¹⁴ ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 4, 26 giugno 1568, cc. 111r-112r (GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891, VI, pp. 480-481. Vedi regesti di Giovan Antonio Tenerello in appendice).

⁵¹⁵ ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 5, 10 marzo 1569, cc. 104rv-105v (GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 1891, p. 481. Vedi regesti di Giovan Antonio Tenerello in appendice). A tale rogito possono aggiungersi alcuni pagamenti inediti, che ho recentemente rinvenuto (ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 26 giugno 1568, n. 811; ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 4 agosto 1568, n. 957. Vedi regesti di Giovan Antonio Tenerello in appendice).

⁵¹⁶ ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 5, 10 marzo 1569, cc. 105v-106v (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 137. Vedi regesti di Giovan Domenico d'Auria in appendice).

⁵¹⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 28 giugno 1568, n. 811.

“A Bernardino Rota, ducati divedotto, e per lui a Fabio Gargioli fiorentino, disse sono per il prezo de quattro pezzi de mischi verdi et di otto pezzi di macigno che li ha venduto__ d. 18” (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 21 agosto 1568, n. 957.

“A Bernardino Rota, ducati dodeci e mezo, e per lui a Biasio Rabatino, disse sono per lo prezo de doi pezzi di colonna di mischio bianco e rosso che li ha venduti__ d. 12.2.10” (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 21 agosto 1568, n. 957 (documento inedito. Vedi regesti di Salvatore Caccavello in appendice).

⁵¹⁸ ASN, *Banchieri antichi*, 53 *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 4 settembre 1573, n. 1437 (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 138. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁵¹⁹ I confronti migliori calzano con le *Virtù* del monumento funebre di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, al quale Geronimo d'Auria lavorò verso il 1577, e con l'*Immacolata Concezione* per l'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova, eseguita pure dallo scultore tra il 1575 ed il 1576 (documento inedito. Vedi regesti in appendice).

posticce”, e orientarono negativamente il suo giudizio su Giovan Domenico d’Auria, reo di non riuscire “a comporre un insieme organico della sua architettura a pezzi”.⁵²⁰ La paternità auriesca dei *Fiumi* è confermata, del resto, già dal confronto con il ritratto funebre di *Bernardino Turbolo* in Santa Maria la Nova (1575, fig. 16). Il monumento di *Bernardino* fu completato soltanto nel 1591, quando Geronimo d’Auria fu saldato “a complimento e final pagamento di tutta l’opera svolta per il monumento”.⁵²¹

La figura di Giovan Battista Rota, che curò il completamento del sepolcro paterno, ha un notevole peso per l’assetto attuale della cappella.⁵²² Nel 1592 (un anno dopo la consegna del sepolcro) Giovan Battista fece realizzare il nuovo pavimento marmoreo, che Raffaele Mormone riferì ai marmorari Cristofaro Monterosso e Giovan Battista Scarano (fig. 20).⁵²³ Ai medesimi marmorari il Rota affidò anche un nuovo altare, “de marmore et de misco [...] con il cornicione corintio, con modiglione et rose, et con li capitelli delle colonne et contra capitelli puro corintii”,⁵²⁴ per il quale un quasi esordiente Pietro Bernini eseguì “la conchiglia de la nicchia de l’altare de la cappella in San Domenico Maggiore”.⁵²⁵ Nel marzo 1593, infine, Giovan Battista commissionò a Geronimo d’Auria – ancora lui – la statua del *San Giovanni Battista*, destinata alla nicchia dell’altare (fig. 22-23).⁵²⁶ L’opera, dotata di notevole qualità formale, costituisce un’indubbia prova autografa dello scultore⁵²⁷ e rappresenta uno dei (pochi) vertici della sua attività artistica, ma anche uno dei più pregevoli manufatti dell’intero panorama scultoreo partenopeo di fine secolo, come attestano tanto l’insistita attribuzione della letteratura periegetica a Giovanni da

⁵²⁰ ADOLFO VENTURI, *op. cit.*, 1935, p. 764.

⁵²¹ ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 4 marzo 1591, n. 396 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice). Non saprei indicare i motivi per cui i lavori si protrassero così a lungo. La spiegazione più ragionevole potrebbe legarsi ad una serie di interruzioni iterate del cantiere: la prima dopo la morte di Bernardino, nel 1575; la seconda, forse, dopo la precoce scomparsa del primogenito Antonio, il 14 ottobre 1586 (ASN, *Notai del '500*, 349, *Ottavio Capobianco*, 12, cc. 156r-161v, 14 ottobre 1586. Documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice).

⁵²² Giovan Battista fu fratello del primogenito Antonio. A seguito dell’improvvisa morte di costui (†1582), divenne tutore dei nipoti Giovan Francesco e Giovanni Rota. Risultano molto divertenti due documenti inediti, da cui si apprende che tra il 1590 ed il 1591 il Rota pagò un certo “Oratio Pagliaro, mastro di ballare, [...] per tutto lo tempo c’ha servuto ad insegnare de ballare Giovan Francesco e Giovanni Rota suoi nepoti” (ASN, *Banchieri antichi*, 102, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 16 aprile 1590, n. 341; ASN, *Banchieri Antichi*, 106, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 3 gennaio 1591, n. 240. Documenti inediti).

⁵²³ RAFFAELE MORMONE, *La Cappella dei Rota in San Domenico Maggiore*, in “Il Fuidoro”, s. I, 3-4, 1954, p. 53.

⁵²⁴ ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 27, 20 maggio 1592, cc. 157r-159r (Vedi regesti di Cristoforo Monterosso in appendice).

⁵²⁵ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 21 agosto 1592 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1913).

⁵²⁶ Ai pagamenti pubblicati dal D’Addosio (ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 5, Giornale di cassa, c. 441, 16 marzo 1593, n. 481, e ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 8, Giornale di Cassa, c. 37, 7 gennaio 1594, n. 246, in GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 587), va aggiunta la non ancora segnalata convenzione per la statua, da me recentemente rinvenuta:

ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 28, 17 marzo 1593, cc. 268v-269v (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice). Oltre a descrivere la statua, in gran parte coincidente con l’attuale, il documento rivela che il *Battista* dovesse essere dotato di una “canna”, scomparsa in epoca imprecisata, la quale giustificava il gesto apparentemente contorto della mano sinistra del *Santo*, ripiegata sul petto.

⁵²⁷ I confronti migliori calzano, in particolare, con i ritratti sepolcrali di *Giovan Battista Capece Minutolo* (1586-90), del *Vescovo di Castellamare di Stabia* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1584-86), e di *Cesare Loffredo* nella chiesa di Santa Maria Donnaregina Vecchia (1589-93 c.), i quali condividono tanto plurimi caratteri formali (soprattutto gli accenti pittorici e chiaroscurali del marmo, mediati dall’uso del trapano, tuttavia, di gran lunga più moderato del solito nel *Battista*) quanto quella cultura di “realismo devoto” che aveva connotato la produzione auriesca tra gli anni ’70 e ’80 del Cinquecento, e che trova l’epilogo nel *Battista* Rota.

Nola⁵²⁸ quanto la replica “in serie” del modello – indice di notevole successo – in alcuni commissioni auriesche del primo e del secondo decennio del Seicento.⁵²⁹

Dopo il *Battista* (i cui ultimi pagamenti risalgono al 1594) non sono noti altri documenti per la cappella. È da credere, però, che l'ultimo atto della committenza di Giovan Battista Rota risalga al 1601, quando il nobile fece porre la perduta lapide dedicata alla coniuge scomparsa, come già riferito.⁵³⁰

LA CAPPELLA ROTA ALLA MORFISA.

Caso raro nella storia dei patronati gentilizi del Regno di Napoli, la Cappella Rota possedeva un'insolita “appendice” presso l'ingresso secondario del tempio, che tuttora si affaccia su Piazza San Domenico e che anticamente dava accesso all'antica chiesetta di San Michele Arcangelo alla Morfisa, incorporata dai domenicani nel XIV secolo (fig. 24).⁵³¹ Lungo una parete della Morfisa, a sinistra procedendo verso la piazza, si susseguono ancora, da sinistra verso destra, i sepolcri sovrapposti dei fratelli maggiori di Bernardino (fig. 28-30), *Giovan Francesco* (†1527) e *Giovan Battista Rota* (†1512), il cenotafio coniugale di *Bernardino Rota e Porzia Capece* (fig. 25-27) – solitamente identificato come tomba di *Porzia Capece* (†1559) – e un monumento funebre all'avo *Giovanni Rota* (†1426, fig. 31-32), a cui fa da coronamento una *Madonna col Bambino* in tondo marmoreo della fine del XV secolo, sovrapposta in un secondo momento (fig. 33).

Non conosciamo molto della storia di queste opere, né dei motivi che spinsero i Rota a sistemarle in questa sede, in cui le attestò già Cesare d'Engenio Caracciolo (1623).⁵³² Le fonti antiche indugiano

⁵²⁸ ADOLFO VENTURI, *op. cit.*, 1935, p. 734.

⁵²⁹ Sono da considerarsi filiazioni dirette del *San Giovanni Battista Rota*: il quasi identico *San Giovanni Battista*, oggi nella Cappella Tufarelli di Sant'Agostino alla Zecca, già destinato alla distrutta Cappella di San Bartolomeo della medesima chiesa (1605); il *San Giovanni Battista* per la Cappella Fornari al Gesù Nuovo, opera ancora anonima ma di indubbio ambito auriesco (1602 c.); e le tarde figure di *San Giovanni Battista* e *San Giacomo maggiore* per l'Altare *Bisbal* in San Severo al Pendino (1616) (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, pp. 383, 385).

⁵³⁰ Nel 1900 Lorenzo Salazar propose di identificare lo stemma numero 2524 (0.31 x 0.24 mt.), conservato dal 1877 nel Museo di San Martino e proveniente dalla chiesa di San Domenico Maggiore, con la parte superstite della lapide seicentesca della *Caracciolo*. L'attribuzione è poco fondata, perché si tratta, a ben vedere, di uno stemma di fine Trecento o primo Quattrocento. Lo stesso Salazar non dovette essere troppo convinto della proposta, se nel medesimo articolo ricordò che “anche i Caracciolo ebbero sepoltura in San Domenico, e quindi, se non alla cappella dei Rota, a qualcuno di essi appartiene questo scudo” (LORENZO SALAZAR, *I marmi di San Domenico maggiore nel Museo di San Martino*, in “Napoli nobilissima”, s. I, IX, 1900, pp. 139-141).

⁵³¹ La chiesetta, fondata probabilmente nel X secolo, e presieduta dai domenicani fin dal 1231, fu parzialmente inglobata dopo il 1283 nella nuova chiesa angioina, consacrata nel 1324 e intitolata alla Maddalena (*San Domenico Maggiore*, Tip. V. Scarpati, Napoli, 1971, pp. 4-5). Secondo Renata Picone, l'antico nucleo della chiesa della Morfisa va individuato nella Cappella Brancaccio, ossia la seconda a sinistra dell'ingresso morfisano, la quale “presenta, effettivamente, l'impostazione spaziale di una chiesa autonoma, composta da una sala rettangolare, articolata in due crociere, con costoloni di tufo impostati su peducci e separate da un arco trasversale ogivale” (SILVIA CASIELLO, RENATA PICONE, *op. cit.*, 1994, p. 89).

⁵³² CESARE D'ENGENIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, p. 285.

soprattutto sull'originalità dell'impostazione iconografica del cosiddetto sepolcro di *Porzia Capece*, unanimemente attribuito dal De Dominicis in poi a Giovanni da Nola, a cui il Bernardino Rota fece apporre delle imprese poetiche personalmente scritte (fig. 25).⁵³³ Inspiegabile, invece, il silenzio delle fonti antiche sulle altre sepolture, limitato alla trascrizione delle epigrafi funebri; come incomprensibile appare il sostanziale disinteresse della critica moderna, che si è sporadicamente spinta a suggerire attribuzioni non argomentate: i monumenti dei fratelli *Giovan Battista e Giovan Francesco Rota*, in particolare, sono stati ascritti ora ad Annibale Caccavello e Girolamo d'Auria,⁵³⁴ ora ad un anonimo autore "giusto in mezzo fra il Santacroce e il Tenerello",⁵³⁵ ora a Giovan Domenico d'Auria;⁵³⁶ il monumento di *Giovanni Rota*, addirittura, conta ad oggi un'unica nota a favore di Giovan Tommaso Malvito.⁵³⁷

Gran parte della documentazione nota di tali sepolcri risale agli studi di Francesco Fiorentino.⁵³⁸ Il 30 agosto del 1554 il convento concesse a Bernardino Rota il muro della Morfisa in cambio di un censo annuo di tre ducati.⁵³⁹ Sei anni dopo, il 31 luglio del 1560, il convento "cedé e rinunciò al medesimo Bernardino Rota un'altra parte dell'istesso muro, quale anticamente era stato dal detto regal convento di San Domenico concesso ad esso Giacomo Longobardo [...] coll'istesso peso di dover pagare al detto

⁵³³ Vale la pena riportare, a titolo esemplare, la descrizione ottocentesca di Vincenzo Maria Perrotta, che sintetizza pienamente l'orientamento degli interessi della letteratura locale sul monumento: "Dirimpetto alle due cappelle testè descritte, sono disposte sul muro le memoria della famiglia Rota, e nel mezzo il magnifico ed elegante monumento di Porzia Capece, moglie di Bernardino Rota, di cui si fece cenno descrivendosi la Cappella di San Giovanni Battista. Esso è del delicato scalpello di Giovanni da Nola, tutto a bassorilievo. Ideato questo da un genio sublime, che un cuor tenero serbava in petto, spira da ogni parte dilicatezza e puro amor coniugale. Consiste esso in un'alto zoccolo, o sia basamento, sul fronte del quale veggonsi scolpiti vari simboli di amor coniugale, come quello di un'anfora d'acqua, che versasi su delle fiamme, col motto «Par obitus», e quell'altro delle fiamme che consumano uno spinaio, su cui è scritto «Sumunt ex funere vires», e 'l terzo, consistente in due fiaccole, con forti legami unite, ed immerse in un vase di acqua, coll'epigrafe «Extinxisse nefas». Questi tre emblemi son frammezzati da una doppia scritta uniforme, «Mors una duobus». Su del zoccolo, nel mezzo si erge una piramide, che per la figura di fiamma par che sia stata scelta anche per simbolo di amore. Ai lati di questa veggonsi due medaglioni co' ritratti naturalissimi di Bernardino e Porzia, l'uno all'altra rivolto, e col nome nel giro di dentro. Sotto quello di Bernardino leggesi «Discessit non decessit», e sotto quello di Porzia «Abiit non obiit»" (VINCENZO MARIA PERROTTA, *op. cit.*, 1828, p. 72).

Di recente, le imprese poetiche del monumento sono state studiate da Massimiliano Rossi, che ha ravvisato un collegamento diretto con i *Sonetti in morte della signora Porzia Capece*, pubblicati in prima edizione nel 1560 presso Mattia Cancer, e soprattutto con il trattato *Il Rota, ovvero de le imprese*, del giovane Scipione Ammirato, pubblicato a Napoli nel 1562 presso Giovan Maria Scotto (MASSIMILIANO ROSSI, *Impresistica monumentale di Bernardino Rota*, in 'Con parola breve e con figura': emblemi e imprese fra antico e moderno, a cura di Lina Bolzoni e Silvia Volterrani, Edizioni della Normale, Pisa, 2008, pp. 295-318).

⁵³⁴ ADOLFO VENTURI, *op.cit.*, 1935, p. 782. Venturi confonde Geronimo con Giovan Domenico d'Auria.

⁵³⁵ FERDINANDO BOLOGNA, *Il Cinquecento*, in *Sculture lignee nella Campania: catalogo della mostra*, a cura di FERDINANDO BOLOGNA e RAFFAELLO CAUSA, Stabilimento Tipografico Montanino, Napoli, 1950, p. 171.

⁵³⁶ LAURA GIUSTI, *La chiesa di Santa Maria di Donnaretina Nuova*, in Arcidiocesi di Napoli, *Il Museo Diocesano di Napoli: guida al percorso museale*, De Rosa, Napoli, 2009, pp. 12-18. La Giusti data i sepolcri di *Giovan Battista e Giovan Francesco Rota*, senza tuttavia spiegarne il motivo, al 1561.

⁵³⁷ FRANCESCO ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma, Donzelli editore, 1992, nota a p. 84. Abbate accosta l'opera alle tombe di *Giovannello de Cuncto* in Santa Maria delle Grazie, di *Giovanni Parrino* in SS. Severino e Sossio (1517), e *Leonardo Tomacelli* in San Domenico Maggiore (1529), che considera autografe della tarda attività del Malvito junior.

⁵³⁸ FRANCESCO FIORENTINO, *op. cit.*, 1882, p. 50-52.

⁵³⁹ La data di concessione era nota già al Perrotta (1828), che però non addusse alcun riferimento documentario (VINCENZO PERROTTA, *op. cit.*, 1828, p. 33).

regal convento di San Domenico [...] annui ducati 4”.⁵⁴⁰ Che l’acquisizione di uno spazio accessorio per collocarvi i monumenti di famiglia fosse dettata da esigenze contingenti, “non risultando lo spazio sufficiente ad accogliere i resti mortali dei numerosi membri della famiglia [di Bernardino]”, sembra indiscutibile; tuttavia, l’ambiguo interessamento del Rota alla parete morfisana in due tempi diversi, “nel 1554 o al massimo nel 1560”,⁵⁴¹ non ha avuto adeguata spiegazione. La scoperta di un nuovo rogitto, strettamente connesso a quello del Fiorentino, ci consente qualche precisazione in più. Il 7 agosto del 1554, infatti, il convento di San Domenico concesse a Bernardino “detto loco dove stando doi cantari, dove sono le infrascritte parole, *Bussillus dominj Marinj de Neapoli, nepos dominj Petri de Lamberto* [et] *domina Francesca de Lamberto*”, e dispose che “uno de’ detti cantari [dei Lamberto] se ponga sopra l’altro, et quello vacuo sia del detto signor Bernardino Rota”.⁵⁴² All’epoca dell’Engenio (1623) le perdute tombe trecentesche di *Bussillo e Francesca Lamberto* erano ancora alloggiate a sinistra dei monumenti di *Giovan Battista e Giovan Francesco Rota* (forse dove oggi è sistemato parte del sepolcro trecentesco di *Matteo Capuano*):⁵⁴³ ne consegue, pertanto, che nel 1554 Bernardino acquistò il “loco vacuo” che ancora

⁵⁴⁰ “Nell’anno 1554, alli 30 di agosto, il regal convento di San Domenico, mediante istromento rogato per notar Giacomo Antonio Crisconio, concedé parte del soprannominato muro, che sta dirimpetto alla cappella di Santa Maria delle Grazie, al signor Bernardino Rota, con facoltà di poter ponere in detto muro le sue armi, di farvi i sepolcri, et altri ornamenti al suo arbitrio (come in effetto vi si vede, che ve l’abbia fatto), et versa vice detto Bernardino Rota, per la detta concessione fattali, promise e si obbligò di pagare al detto regal convento di San Domenico annui ducati 3.

Nell’anno 1560, alli 31 luglio, Giacomo Longobardo, mediante istromento rogato per notar Bartolomeo Privato, cedé e rinunciò al medesimo Bernardino Rota un’altra parte dell’istesso muro, quale anticamente era stato dal detto regal convento di San Domenico concesso ad esso Giacomo Longobardo, il quale lo cedé e rinunciò al detto Bernardino coll’istesso peso di dover pagare al detto regal convento di San Domenico li medesimi annui ducati 4, quali esso Giacomo si era obbligato di pagare nella concessione fattali di detta parte di muro.

Alli 3 di settembre dell’istesso anno, il detto regal convento di San Domenico, mediante istromento rogato per notar Pietro Festinese, diede il suo assenso alla detta cessione fatta dal detto Giacomo Longobardo della detta parte di muro, in beneficio di detto Bernardino Rota. Et versa vice, detto Bernardino si obbligò di pagare al detto regal convento di San Domenico li detti annui ducati 4, onde in tutto il detto Bernardino restò obbligato di pagare annui ducati sette.

Detto Bernardino, intanto, pagò li sudetti annui ducati sette sino l’anno 1574; nel qual anno, nel suo ultimo testamento lasciò al medesimo regal convento di San Domenico altri annui ducati 10, col peso di una messa cantata la settimana” (FRANCESCO FIORENTINO, *op. cit.*, 1882, pp. 50-52).

⁵⁴¹ RAFFAELE MORMONE, *op. cit.*, 1954, p. 53.

⁵⁴² ASN, *Notai del ’500*, 93, Giacomo Antonio Crisconio, 8, 30 agosto 1554, cc. 279v-282v (documento inedito).

⁵⁴³ La descrizione della parete morfisana procede da destra verso sinistra:

“[283] Ne’ sepolcri e marmi della famiglia Rota si legge:

Ioanni Rotæ Riccardi F. Equiti/ Cuius maiores e Gallia Cisalpina/ Genere clari, mox item/ In Marrucinis Dominatu insignes/ Alphonsi Primi Neapolit. Regis/ Alumno, & Peditum Præfecto/ Ant. Rota Bapt. F. Auo B. M./ Hic post Arcem Trupianam defensam/ Messanæ moritur. M.CCCCXXVI;

[284] *Portia Capycia/ Viua gaudiu mortua mariti gemitu hic sita est/ Berardinus Rota/ Thesaurum suum condidit/ Feciit nolens fecit nec mori potuit/ Rapta est e sinu Charitum M.D.LIX./ Decessit non Decessit;*

Infelix ille/ Qui mortua Portia viuus cum ea sepelliri debuit/ En simul hic fingi pertulit, ut quando aliter nequit/ Saltem marmorea coniuge frui liceat. Lugete Musæ interim/ Abijt Non Obijt;

Ioanni Francisco Rotæ/ Equiti pulcherrime interempto, quod ad Sebethum flumen/ Pro patr. a armis sumptis medius inter hostes viam sibi virtute/ moriens aperuisset./ Fratres in egregij facti memoriam Pos./ Publicis elatus lachrymis. M.D.XXVII;

Io. Baptistæ Rotæ supra aetatem strenuo, qui dum ad gloriam/ properat insigni ad Rauennam clade in acie pro Rego suo pu-/ gnans occubuit. Fratres mæstissimi fratre opt./ Vix. A. XIX. Ereptus M.D.XII.;

Hic iacet Busillus domini Marini de Neap. nepos domini Petri/ de Lamberto, qui obiit A. Domini 1340. die II. Iulij 8. Indict;

Hic iacet domina Francesca de Lamberto relicta quondam/ D. Maffæi Dopni Marini militis de Neap. quæ obiit Anno/ Domini 1336. die 26. Octobris 3. Indict.” (CESARE D’ENGONIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, pp. 283-284).

accoglie le spoglie di *Giovan Battista* e *Giovan Francesco Rota*; mentre nel 1560 il poeta comprò la parte di muro che avrebbe ospitato il cosiddetto sepolcro di *Porzia Capece* (completato nel 1563 da Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria)⁵⁴⁴ ed il monumento funebre quattrocentesco dell'avo *Giovanni Rota*.

L'EFFIGIE DI RICCARDO ROTA.

Alla committenza di Bernardino Rota per la chiesa di San Domenico Maggiore si lega anche un'interessante effigie di metà Cinquecento, recentemente riapparsa sul mercato antiquario tedesco e prontamente acquistata dal Museo dell'Arte di Tel Aviv (fig. 34-36). L'opera, pubblicata da Yoni Ascher, docente dell'Università dell'Haifa in Israele, raffigura un cavaliere con barba in marmo bianco venato (altezza 127 cm), in maglia e giustacuore di cuoio, inginocchiato, il torso rotato verso destra, lo sguardo volto all'insù e il braccio sinistro con la palma della mano aperta in gesto di supplica. Ad una ruota sul dorso del giustacuore corrisponde l'indicazione epigrafica alla base della statua, che ne attesta l'appartenenza al casato dei Rota:

*VERA EFFIGIES CORPORIS MAGNIFICI
MILITIS
DOMINI RICCLARDI ROTA
QUI OBIIT AN. D. M.CCCLXXXII.*⁵⁴⁵

Secondo Ascher, il marmo fu commissionato da Bernardino Rota a Giovanni da Nola negli anni '40 del Cinquecento,⁵⁴⁶ per esser posto nella cappella gentilizia di San Domenico Maggiore, in una nicchia addossata ad una parete in prossimità della lapide epigrafica, ancora esistente, dedicata proprio alla memoria di Riccardo Rota, il quale verso il 1360 si era reso protagonista, verosimilmente, di alcuni

⁵⁴⁴ Un documento edito da Antonio Filangieri di Candida indica che nel 1563 Bernardino Rota pagò gli scultori Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria "in cunto della opera de marmo che le facimo", quasi certamente da identificarsi col cenotafio di *Porzia Capece* (*Diario di Annibale Caccavello, scultore napoletano del XVI secolo*, con introduzione e note di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, pp. 138-141).

⁵⁴⁵ YONI ASCHER, *Una scultura inedita di Giovanni da Nola*, in "Napoli nobilissima", s. V, III, 2002, pp. 161-170.

⁵⁴⁶ Lo studioso pone a confronto l'opera con i monumenti di *Annibale e Ferdinando di Capua duchi di Termoli* nella chiesa degli Incurabili (1531), con le figure dell'Altare *Arcella* in San Domenico Maggiore (1532), e con il rilievo della *Deposizione di Cristo* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli. Paradossalmente, però, proprio i confronti citati evidenziano lo scarto qualitativo che intercorre tra le suddette opere, autografe del Merigliano, e il *Riccardo Rota*, che appare accostabile, piuttosto, ad uno strettissimo collaboratore del Nolano – è lo stesso Ascher ad ammetterlo – come Giovan Domenico d'Auria. Nonostante ciò, Ascher insiste sull'attribuzione al celebre capobottega, in virtù non di "considerazioni di carattere esclusivamente stilistico, ma anche iconografico".

lavori di rifazione di una cappella, ubicata “altrove”.⁵⁴⁷ Tale cappella, secondo l’Engenio e il De Lellis, intitolata alla Decollazione del Battista, era collocata nella chiesa non distante di San Pietro a Majella, dove nel 1335 furono sepolti i fratelli maggiori Guglielmo e Rainaldo Rota, e nel 1392 Riccardo stesso.⁵⁴⁸ L’epigrafe sepolcrale di Riccardo Rota recitava:

*Hic iacet corpus magnifici militis Domini Riccardi Rota, qui obiit Anno Domini 1392,*⁵⁴⁹

le cui parole coincidono con quelle scolpite nella base del marmo di Tel Aviv, eccetto la sostituzione di “Hic iacet corpus” con “Vera effigie corporis” del Rota; tale scarto epigrafico, a detta di Ascher, corrisponderebbe ad una duplice destinazione delle due memorie. Lo studioso ha recentemente rinvenuto presso Villa de Capoa a Campobasso la memoria di San Pietro a Majella, che consiste, sorprendentemente, in un sarcofago ornato di primo Cinquecento, recante l’iscrizione del XIV secolo in caratteri pseudogotici (fig. 37).⁵⁵⁰ Ascher ha associato il sarcofago di Campobasso alla committenza di Antonio Rota, padre di Bernardino, e ha proposto di datare l’opera al 1516 incirca;⁵⁵¹ l’effigie di Tel Aviv, invece, sarebbe stata commissionata da Bernardino per la cappella cinquecentesca di San Domenico Maggiore alcuni anni dopo. La commissione cinquecentesca di Antonio Rota di un sarcofago dedicato a un avo vissuto oltre un secolo e mezzo prima ha indotto Ascher, per analogia, a giustificare tanto la commissione del marmo di Tel Aviv, dedicato da Bernardino all’avo vissuto due secoli prima, quanto la citata lastra epigrafica nel pavimento della cappella di San Domenico, in memoria di Riccardo Rota (fig. 38). Nella ricostruzione dello studioso v’è però una contraddizione insoluta: Bernardino ispirò infatti la sua committenza per la cappella di San Domenico a quanto operato dall’antenato a metà del XIV secolo, e non dal padre, Antonio Rota, agli inizi del XVI. Insomma, che

⁵⁴⁷ L’iscrizione è omessa dagli eruditi antichi, ed è attestata per la prima volta dal Volpicella: “QUOD RICCARDUS ROTA ABAVUS IN MARRUCINIS DOMINUS/ ANNO MCCCLX. ALIBI CONDIDIT BERARDINUS ROTA REFEKIT” (SCIPIONE VOLPICELLA, *op. cit.*, 1850, p. 175, e nota 219).

⁵⁴⁸ Così scrisse l’Engenio: “Nella cappella della famiglia Rota sono due sepolcri. L’iscrittioni son tali: *Hic requiescunt nobiles milites dominus Rainaldus Rota, & dominus Guilelmus eius frater plurium Castrorum citra flumen Piscariae domini, obierunt eodem anno 1335; Hic iacet corpus magnifici militis Domini Riccardi Rota, qui obiit Anno Domini 1392*” (CESARE D’ENGENIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 75). Le due iscrizioni furono riferite anche da Carlo de Lellis, che vi aggiunse: “Segue appresso la cappella in cui vedesi il quadro della Decollatione del glorioso precessor di Christo san Giovanni Battista, che è della famiglia Rota, et in una tavola marmorea posta su la cona dell’altare si legge: *Antonius Rota/ Patritius domi militieque insignis/ Restituto Sacello censu Arae addito/ Suorum Sepulcra/ Passim humi deiecta reposuit*. Et in due cantari di marmo posti ne’ lati si legge: *Hic requiescunt Nobiles Milites Dominus Rainaldus Rota, et Dominus Guilelmus eius frater plurium Castrorum Citra flumen Pescarię Domini. Obierunt eodem Anno M.CCC.XXXV; Hic iacet Corpus Mag.^{ci} Militis Domini Riccardi Rota, qui Obijt Anno Domini M.CCC.LXXXII*. E su la sepoltura del suolo: *Antonius Rota monumentum hoc quo liberi posterique eorū inferrentur posuit Anno MDXVI*” (Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III, ms. X. B. 20, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, c. 141r).

⁵⁴⁹ CESARE D’ENGENIO CARACCILOLO, *op. cit.*, 1623, p. 75.

⁵⁵⁰ YONI ASCHER, *Renovatio and translatio in Renaissance Naples: an addendum to the story of the Rota Chapels*, in “Source”, 25, 1, 2005, pp. 33-42.

⁵⁵¹ Secondo Ascher, il marmo sarebbe stato affidato da Antonio Rota allo scultore Giovan Tommaso Malvito, in anni prossimi al 1516, quando il committente fece porre nella cappella di San Pietro a Majella un avello per sé ed i posteri, tuttora esistente (ms. X. B. 20, CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, c. 141r).

l'epitaffio domenicano in memoria di Riccardo Rota facesse proprio riferimento alla commissione di Bernardino dell'effigie di Tel Aviv, come vorrebbe Ascher, è tutt'altro che certo.⁵⁵²

TOPOGRAFIA DI ALCUNI MARMI CINQUECENTESCHI DI COMMITTENZA ROTA NELLA CHIESA DI SAN DOMENICO MAGGIORE.

Descrivendo la chiesa di San Domenico Maggiore verso il 1560, Pietro de Stefano documentò alcune sepolture di casa Rota, oggi ripartite tra la cappella di Bernardino ed il muro della Morfisa, ma all'epoca singolarmente sparse in zone della chiesa non ancora rintracciate. Apprendiamo così che “al'incontro dela porta più piccola de detta chiesa” vi era “la cappella con un sepolcro di marmo” dei coniugi *Antonio Rota e Lucrezia Brancia*”; che “prossimo alla porta mezzana, li giorni passati” era stato “fabricato un sepolcro, dove è posto il mortale della signora Portia Capece, moglie che fu del famoso signor Bernardino Rota” – asserzione a cui tre secoli dopo si sarebbe appellato Antonio Filangieri di Candida per sostenere che il cenotafio coniugale di *Bernardino Rota e Porzia Capece* avesse avuto una fase d'esecuzione provvisoria tra il 1559 ed il 1560,⁵⁵³ e, infine, che presso “la porta piccola quando si esce dal'altar maggiore”, cioè presso l'ingresso della Morfisa, “a man sinistra in un cantone” vi erano i “dui

⁵⁵² V'è un ulteriore dato, sul quale converrebbe riflettere meglio: la mano che scolpì l'iscrizione pseudogotica del sarcofago di Campobasso fu quasi certamente la stessa che epigrafò la base del *Riccardo Rota*. Se dunque fu davvero Antonio Rota il committente del sarcofago destinato già a San Pietro a Majella, come vorrebbe Ascher, saremmo costretti a riferire a lui quasi sicuramente anche la commissione del marmo di Tel Aviv e ad anticiparne la datazione al II decennio del Cinquecento, al pari del sarcofago.

⁵⁵³ Il cenotafio coniugale era forse in opera ancora nel 1563, quando Bernardino Rota pagò Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria per l'esecuzione “della opera de marmo che le facimo” (Vedi registi di Giovan Domenico d'Auria in appendice, *ad annum*). Secondo Antonio Filangieri, “considerando l'assoluta mancanza di notizie circa l'autore della tomba di *Porzia Capece*, la conoscenza che si ha degli autori di altre opere fatte fare dallo stesso Bernardino, nonché la somiglianza che la menzionata tomba presenta con le opere del Caccavello, e sembrandomi cosa inverosimile che poco tempo dopo la morte della consorte (che come è noto non poco lo aveva desolato) Bernardino pensasse a far costruire dal Caccavello e dal D'Auria un'opera che non fosse la tomba della cara defunta, credo che si possa facilmente venire alla conclusione che questa, appunto, debba essere l'opera de marmo alla quale si accenna nel *Diario*. Né sembri che a questa congettura contraddica la testimonianza del De Stefano [...] poiché, oltre all'essere cosa inverosimile che il sepolcro che attualmente si vede fosse stato fatto in così breve tempo, l'epigrafe che lo stesso autore riporta è affatto diversa da quelle esistenti, e dee perciò ritenersi che il sepolcro del quale parla il De Stefano era un sepolcro provvisorio, con una epigrafe che poi fu sostituita da quelle che oggi si veggono”. Alla ricerca di prove stilistiche sulla paternità dei Caccavello-D'Auria, il Filangieri adduceva un confronto con le tombe *Palmieri* e *Folliero* in San Lorenzo Maggiore, assegnate ai due scultori dai documenti (*Diario di Annibale Caccavello, scultore napoletano del XVI secolo*, con introduzione e note di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, pp. 138-141).

Alla redazione finale dell'opera spetterebbe anche la sostituzione dell'epigrafe originaria, attestata già dal De Stefano: “*Portia Capicia/ Viua gaudium,/ Mortua Mariti gemitus,/ Heic sita est./ Bernardinus Rota/ Perpetuò merens,/ Perpetuò lachrimans,/ (Proh dolor)/ Quantum fuit carissima*), con quella finale, riferita per la prima volta dall'Engenio (*Portia Capycia/ Viua gaudiu mortua mariti gemitu hic sita est/ Berardinus Rota/ Thesaurum suum condidit/ Feciit nolens fecit nec mori potuit/ Rapta est e sinu Charitum M.D.LIX./ Decessit non Decessit; Infelix ille/ Qui mortua Portia viuus cum ea sepelliri debuit/ En simul hic fingi pertulit, ut quando aliter nequit/ Saltem marmorea coniuge frui liceat. Lugete Musæ interim/ Abijt Non Obijt*”.

sepolcri di marmo, l'uno sopra l'altro" dedicati a *Giovan Battista* e *Giovan Francesco Rota*.⁵⁵⁴ Stranamente l'erudito non accennò alla cappella del poeta, che era in piedi già dal 1543.

Se la testimonianza del De Stefano conferma inequivocabilmente che nel 1560 i sepolcri di *Giovan Battista* e *Giovan Francesco Rota*, come anticipato in precedenza, erano addossati alla parete della Morfisa nella posizione corrente,⁵⁵⁵ la questione dell'oscura ubicazione del cenotafio coniugale di *Bernardino Rota* e *Porzia Capece* e del sepolcro dei coniugi *Antonio Rota* e *Lucrezia Brancia*, rispettivamente presso la "porta mezzana" e la "porta più piccola" della chiesa suscita qualche difficoltà d'interpretazione. A metà Ottocento, l'erudito Vincenzo Perrotta (1828) ipotizzò che le suddette aperture dovessero identificarsi con gli ingressi minori ai lati del portale della chiesa angioina, che un tempo immettevano direttamente alle navate laterali;⁵⁵⁶ Scipione Volpicella (1850), sulla scia del De Dominici, immaginò invece che la perduta "porta minore" della chiesa fosse ubicata nelle vicinanze della cappella di Bernardino Rota.⁵⁵⁷ Certamente, le pesanti trasformazioni subite dalla chiesa tra il XVI e il XVIII secolo, e soprattutto il radicale restauro "neogotico" del 1850, ad opera dell'architetto Federico Travaglini, hanno alterato notevolmente l'assetto originario del tempio, rendendone quanto mai complessa la ricognizione originaria di cappelle e monumenti.⁵⁵⁸ La pubblicazione di una pianta secentesca della chiesa, rinvenuta presso l'Archivio Generale dell'Ordine dei Predicatori di Roma,⁵⁵⁹ ha recentemente consentito di

⁵⁵⁴ PIETRO DE STEFANO, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli, appresso Raimondo Amato, 1560, ed. a cura di Stefano D'Ovidio ed Alessandra Rullo, in www.memofonte.it, 2007.

⁵⁵⁵ La descrizione del De Stefano dei monumenti Rota cade tra il 17 luglio 1559, quando la nobildonna si spense di parto a soli trentasei anni (CARMELA FENIZIA, *Bernardino Rota, poeta Napoletano: Studio critico*, Tip. A. Nappa, Napoli, 1933, p. 11) e la pubblicazione del volume, nel 1560.

⁵⁵⁶ VINCENZO MARIA PERROTTA, *op. cit.*, 1828, p. 37. I due ingressi laterali vennero murati agli inizi del Cinquecento con l'erezione delle cappelle di San Martino, di patronato dei Carafa di Santaseverina, e di San Giuseppe, già degli Spinelli, poi dei Muscettola.

⁵⁵⁷ Scrisse il Volpicella: "L'iscrizione riferita più sopra, ov'è detto aver Bernardino Rota rifatto quello che il suo arcavolo Riccardo l'anno 1360 aveva altrove costruito, la notizia del trovarsi l'anno 1560 il sepolcro de' coniugi Antonio Rota e Lucrezia Brancia in una cappella posta all'incontro della porta più piccola della chiesa, e la notizia del sussistere ancora nel secolo XVIII una minor porta nella presente cappella dei Rota, ci sospingono ad argomentare che Bernardino, disfacendo l'antica cappella de' suoi, avesse nel secolo XVI edificato incontro a quella la nuova, facendovi trasferire gli avelli e le lapidi sepolcrali, donde l'antica era adorna" (SCIPIONE VOLPICELLA, *op. cit.*, 1850, p. 179 e nota 238).

⁵⁵⁸ La ricostruzione delle principali trasformazioni subite dal tempio angioino tra il XVII e il XIX secolo è stata oggetto di numerosi e interessantissimi studi dell'architetto Renata Picone, peraltro corredati da un'ampia e inedita documentazione, tratta delle carte dell'Archivio dell'Ordine dei Predicatori di Roma. Vale la pena ricordare in sintesi i principali interventi apportati alla chiesa nei secoli: nel 1662-1678, all'epoca del priore Tomaso Ruffo dei duchi di Bagnara, venne spostato il coro alle spalle dell'altare, vennero trasformate in quadrate tutte le aperture ogivali, e in generale venne rivestita tutta la chiesa di una pesante ornamentazione barocca; alla metà del XVIII secolo risale il rifacimento *ex novo* del pavimento della chiesa, sotto la direzione di Domenico Antonio Vaccaro, teso a rendere agevole il passaggio, "in quanto le sporgenze scultoree delle lastre tombali rendevano poco agevole camminare nella chiesa", ma che comportò anche l'irreparabile perdita d'innomerevoli lapidi, della cui esistenza ci resta oggi solo la preziosa testimonianza di alcuni eruditi del XVII secolo; i restauri del 1850, infine, diretti dall'architetto Federico Travaglini e tesi velleitariamente a restituire al tempio le sue originarie vestigia angioine, comportarono la trasformazione gotica di tutte le aperture della chiesa, la sostituzione dell'eccentrica decorazione barocca con nuovi e più sobri ornati di stucco, la sostituzione delle antiche vetrate, e soprattutto lo spostamento e in alcuni casi l'eliminazione di monumenti e altari un tempo addossati ai piloni e ai pilastri delle navate (RENATA PICONE, *Nuove acquisizioni per la storia del complesso di San Domenico Maggiore in Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. IV, XXXII, 1993, pp. 34-35, 216-225; SILVIA CASIELLO, RENATA PICONE, *op. cit.*, 1994).

⁵⁵⁹ RENATA PICONE, *op. cit.*, 1994.

evidenziare un intervento del Travaglini fin qui poco notato, cioè la tamponatura di due porte laterali, l'una nella quinta cappella della navata destra, detta Cappella Vulcano, l'altra nel braccio sinistro della zona presbiteriale, dove oggi son collocati l'Altare *Arcella* e il monumento del *cavalier Giovan Battista Marino* (fig. 39).⁵⁶⁰

La cosiddetta cappella dei Vulcano è il frutto di un *collage* arbitrario del Travaglini. I tre altari marmorei cinquecenteschi che la compongono, infatti, furono trasferiti dai piloni dell'arco maggiore, nella navata centrale, all'epoca dei restauri ottocenteschi,⁵⁶¹ sebbene fino al 1850 l'ambiente costituisse una zona di passaggio, che collegava la chiesa all'antico chiostro di San Tomaso d'Aquino (fig. 40). Ancora oggi risulta visibile dal chiostro l'antico portale in piperno, quasi sicuramente di età angioina, tamponato nel 1850 (fig. 41-42). Riconsiderando attentamente la pianta della chiesa, escluse la zona presbiteriale e la Morfisa, si nota che il portale della Cappella Vulcano taglia esattamente a metà la chiesa; per giunta il vano è adiacente ad una cappella di enorme importanza per le fila di questo discorso, perché di patronato dei Capece di Nido, a cui apparteneva Porzia Capece. Va da sé concludere che la “porta mezzana” di cui parla De Stefano debba identificarsi proprio con questa apertura, così definita perché “dimezzava” trasversalmente la planimetria della chiesa; e che nel 1559 il monumento di *Porzia Capece* fu “provvisoriamente” appoggiato in questo ambiente, non casualmente contiguo alla cappella di famiglia. La porta murata nel vano sinistro dell'arco maggiore, che affaccia sul Vicolo di San Domenico mediante una scalinata in piperno, coperta da loggia in tufo e mattoni, costituiva, invece, un accesso laterale del tempio che immetteva direttamente nella zona presbiteriale della chiesa (fig. 44-46). Dunque, non una porta principale né secondaria (come la morfisana), bensì una porta di funzione minore.⁵⁶² “la porta più piccola”, appunto (fig. 43). Fu quasi certamente qui che De Stefano, verso il 1560, vide la “cappella” col sarcofago quattrocentesco dei coniugi *Antonio Rota e Lucrezia Brancia*, al presente conservato nella cappella di Bernardino Rota.

A questo punto, però, dovremmo chiederci il perché dello sparpagliamento dei marmi Rota – il sepolcro coniugale di *Antonio Rota e Lucrezia Brancia*, le tombe di *Giovan Battista* e *Giovan Francesco Rota*, il cenotafio di *Porzia Capece* – nelle zone più impensabili del tempio domenicano, a fronte dell'esistenza di una cappella, quella fondata nel 1543 dai fratelli Ferdinando, Alfonso e Bernardino Rota, che avrebbe potuto costituire il luogo più idoneo ad accoglierli tutti. Come spiegare, innanzitutto, la permanenza del sepolcro coniugale di *Antonio Rota e Lucrezia Brancia* nel transetto, in posizione provvisoria (era pur sempre una zona di passaggio che dava all'esterno del tempio), a oltre tre lustri dalla fondazione della

⁵⁶⁰ YONI ASCHER, *Renaissance Commemoration in Naples: the Rota Chapel in San Pietro a Maiella*, in “Renaissance Studies”, XIV, 2000, p. 200, nota 25.

⁵⁶¹ Ancora nel 1845 l'altare con la tela di *San Carlo Borromeo*, di Pacecco de Rosa, era accostato al pilone sinistro dell'arco maggiore; gli altri due altari, con le tele dell'*Ascensione di Cristo*, firmata da Teodoro d'Errico e il *Battesimo di Cristo* di Marco Pino da Siena, erano invece sistemati “rimpetto” a questi, “addossati a' pilastri” (LUIGI CATALANI, *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, I, Napoli, 1845, p. 306).

⁵⁶² La porta venne murata nel 1850, per consentire un maggiore controllo degli spazi della chiesa, riducendone gli ingressi.

cappella di Bernardino (alla quale la tomba fu comunque destinata successivamente)? E perché verso il 1554 Bernardino ricorse persino all'acquisto di una parete in un'altra parte del tempio per alloggiarvi le tombe dei fratelli *Giovan Francesco* e *Giovan Battista Rota*, invece che porli più ragionevolmente nel proprio sacello? E quali motivazioni dare alla sistemazione temporanea del cenotafio dell'amatissima moglie pure in una zona di passaggio della chiesa? La risposta più ovvia a questi quesiti sarebbe sulle prime di ritenere che nel 1560 la cappella di Bernardino non avesse spazio sufficiente ad ospitare tutti questi monumenti. Sembra, invero, che lo spazio non mancasse affatto: i due sepolcri di *Alfonso e Bernardino Rota*, attualmente collocati alle pareti laterali del sacello, furono commissionati infatti soltanto nel 1568-69; la tomba coniugale dei *Rota-Brancia* era alloggiata presso la "porta più piccola"; quella di *Salvatore Rota*, deceduto nel 1552, fu quasi sicuramente eseguita *en pendant* a quella dei genitori, in seguito al trasferimento nel sacello (dopo il 1560); l'altare fu innalzato soltanto dopo il 1592; e persino gran parte delle lastre terragne superstiti non erano in sede, poiché datano quasi tutte o agli anni precedenti la fondazione del sacello (1543)⁵⁶³ o a quelli più avanzati (epitaffio del 1592 all'ingresso). Il mistero si infittisce.

LA CAPPELLA DI ANTONIO ROTA IN SAN DOMENICO MAGGIORE

All'epoca del De Stefano (1560), il sepolcro quattrocentesco dei coniugi *Antonio Rota e Lucrezia Brancia* era collocato presso "la porta più piccola" della chiesa, cioè, secondo quanto riscostuito, presso il braccio sinistro del transetto (fig. 40); da qui fu rimosso e sistemato nella cappella di Bernardino Rota entro il 1623, come si apprende dalla trascrizione epigrafica dell'Engenio.⁵⁶⁴ Dopo la rimozione del sepolcro *Rota-Brancia*, il vano di provenienza fu interamente sgomberato: lo si intuisce dalle singolari omissioni dell'Engenio e del De Lellis, le cui descrizioni del resto della zona presbiteriale, viceversa, sono molto meticolose.⁵⁶⁵ Fu tale disponibilità di spazi che nel XIX secolo favorì probabilmente il trasferimento dell'Altare *Arcella* dal pilone destro dell'arco maggiore,⁵⁶⁶ del sepolcro di *Bartolomeo Pepe*

⁵⁶³ È il caso delle lapidi di *Bernardino Rota senior* (†1496 c.) e di *Isabella Rota* (†1512), come pure di una lapide araldica di fine Trecento o primo Quattrocento, conservata presso il Museo Nazionale di San Martino a Napoli (LORENZO SALAZAR, *op. cit.*, 1900, pp. 139-141). A questi va forse aggiunta anche la trecentesca *Vergine col Bambino*, dell'ambito di Tino di Camaino, che sormonta la statua del *San Giovanni Battista*.

⁵⁶⁴ CESARE D'ENGONIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, p. 285.

⁵⁶⁵ Attraverso la zona sinistra del presbiterio, l'erudito descrisse le cappelle Blanch e Pinelli; quindi, i marmi angioini di *Filippo di Taranto*, *Giovanni di Durazzo* e *Bertrando del Balzo*, "li quali li anni a dietro furono trasferiti dal coro di questa chiesa", e già stavano risultavano incassati "sopra le dette cappelle"; e la cappella dei Caracciolo detti Carafa, che probabilmente era ubicata nel vano sinistro della zona presbiteriale, un tempo ben più prolungato dell'attuale, dove il Travaglini sistemò l'Altare di *San Girolamo*, dei Ricci. Segue, quindi, la descrizione antioraria dei quattro piloni dell'arco maggiore, dove erano sistemati l'Altare *Arcella*, la cappella Frezza, la cappella Ricci e la Spina. Subito dopo questi, l'erudito passa alla descrizione della cappella dei Tomacelli, ultima della navata sinistra (CESARE D'ENGONIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, pp. 286-290).

⁵⁶⁶ LUIGI CATALANI, *op. cit.*, 1845, p. 306.

dalla zona presbiteriale,⁵⁶⁷ e persino la collocazione del monumento di *Giovan Battista Marino*, già concepito per la chiesa di Sant'Aniello a Caponapoli (fig. 42).⁵⁶⁸ A ragione, allora, dovremmo chiederci: che funzione ebbe originariamente tale vano? De Stefano asserì che presso la “porta più piccola” vi fosse la “cappella” col “sepolcro di marmo” dei coniugi *Rota-Brancia*. Ma nell'Italia prenovacentesca la parola “cappella” ebbe sempre un uso ambivalente, perché implicò tanto l'idea di una composizione spaziale autonoma quanto di un semplice assetto parietale, cioè un altare con annessa sepoltura (un avello).⁵⁶⁹ In questo caso, tuttavia, vi sono provati motivi per ritenere che l'erudito intendesse la prima e più usuale accezione, come vieppiù indicano chiaramente alcuni documenti inediti che ho rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Napoli. Nel 1528, infatti, Ferrante Rota, fratello terzogenito di Bernardino, pagò il convento di San Domenico “per anno ducati cincho ex legato facto quondam domini Antoni Rota eius patre, per sua cappella”.⁵⁷⁰ Da un altro pagamento del 1533 si apprende invece che tale cappella era “aprisso la porta della grada”.⁵⁷¹ Tale “cappella” presso “la porta della grada” non poteva essere certamente quella fondata nel 1543, né quella alla Morfisa, il cui muro sepolcrale, con funzione di “cappella”, fu acquisito da Bernardino soltanto nel 1554-1560. I documenti, invece, rinviano plausibilmente ad un sacello quattrocentesco, fondato da Antonio Rota e ubicato presso “la porta più piccola”. Qui fu eretto il sepolcro dei *coniugi Rota*, “ancor viventi”, come recita l'iscrizione funebre; da qui furono ragionevolmente traslati, all'epoca dello smantellamento del sacello, sia le lapidi di *Bernardino Rota senior* (1496) e di *Isabella Rota* (1512), che furono ricoverate nella cappella di Bernardino, come pure

⁵⁶⁷ Il sepolcro del *Cavalier Marino* fu trasferito da Sant'Aniello a Caponapoli durante il decennio francese. Raggiunta la nuova collocazione nel tempio domenicano fu così descritto dal Catalani: “Vien dopo il vano minore della porta verso levante, dove sul muro a man diritta sta eretto il monumento del nostro *Giovanbattista Marini*, che l'affettuosa amicizia di Giovanbatista Manzo, marchese di Villa, gli avea fatto erigere nel peristilio della casa de' canonici lateranensi di Sant'Aniello, d'onde fu nella francese dominazione qui trasportato ed in miglior decenza ricomposto. Il busto di bronzo del poeta fu opera molto accurata di Bartolommeo Viscontini, e l'epigrafe di Tommaso Cornelio” (LUIGI CATALANI, *op. cit.*, 1845, p. 306).

⁵⁶⁸ RENATA PICONE, *op. cit.*, 1994, p. 108 e nota 115.

⁵⁶⁹ ROBERTO PANE, *Il Rinascimento nell'Italia Meridionale*, II, Edizioni di Comunità, Milano, 1977.

⁵⁷⁰ “Dominus Ferrans Rota de Napoli paga per anno ducati cincho ex legato facto quondam domini Antoni Rota eis patre, per sua cappella__ d. 5.0.0” (ASN, Corporazioni religiose soppresse, 450, San Domenico Maggiore, Libro de' censi 1527 e 1528, c. 49r, anno 1528. Documento inedito). Il censo venne corrisposto ancora nel 1530 e nel 1532: “Lo signor Ferrante Rota coli fratelli paga anni anno (sic) ducati sei cincho per uno lasito del quondam signor Antonio Rota loro patre__ d 5.0.0” (ASN, Corporazioni religiose soppresse, 450, San Domenico Maggiore, Libro de' censi 1530, c. 11r; ASN, Corporazioni religiose soppresse, 450, San Domenico Maggiore, Libro de' censi 1532, c. 12r. Documenti inediti).

⁵⁷¹ ASN, Corporazioni religiose soppresse, 437, San Domenico Maggiore, Campione del 1533, cc. 46r-46v.

“Ferrante Rota de Napoli et soi fratelli, figli et heredi del condan signor Antonio Rota de Napoli, pagano anno quolibet alo convento de Santo Domenico de Napoli ducati cinque de moneta, et sono per lo legato lasso lo condan signor Antonio Rota s[uo] patre, come appare in suo ultimo testamento__ d. 5.

Item, per un'altra cappella aprisso la porta della grada__ d. 3.

Lo sopraditto signor Ferrante Rota et soi fratelli hanno pagato lo integro censo de tutti di anni passati fino alo anno quintodecime indictionis exclusive, et deveno pagare lo integro censo delli anni anni quintedecime prime, secunde, tertie, quarte et quinde indictiones, fino ad questo presente anno, sexte indicionis 1533 exclusive; che ascende ala somma de ducati trenta [...]” (documento inedito).

plausibilmente il sepolcro *Giovanni Rota* (†1426),⁵⁷² che dopo il 1560 prese la via della Morfisa. In virtù di tali considerazioni, dovremo rileggere la sistemazione delle memorie di casa Rota presso la “porta più piccola” non più in termini di “provvisorietà”, bensì di condizione di assoluto privilegio della cappella, dato che tale accesso, in antico, risultava indipendente e garantiva l’ingresso diretto ad un ambiente sepolcrale privato della chiesa. Né la presenza di un varco privato costituisce un caso isolato in San Domenico Maggiore, come garantiscono gli esempi sia della Cappella Guevara dei duchi di Bovino nel succorpo della chiesa, dotata nel 1572 di un accesso autonomo dalla piazza, sia della Cappella Spinelli, dotata di un balcone (oggi murato) che affaccia alla piazza.⁵⁷³ Certo, privilegi del genere erano riservati davvero a pochissimi; ma Antonio Rota apparteneva sicuramente a questa *élite*. Secondo le fonti antiche, “fu questo Antonio carissimo al re Ferdinando Primo et agli altri re aragonesi”;⁵⁷⁴ il 24 marzo 1482, in un privilegio di Ferdinando I Antonio fu chiamato “scribæ et familiario nostri fidei dilecto”;⁵⁷⁵ divenne molto intimo del re Ferdinando II, detto Ferrandino, figlio di Alfonso II, a cui rimase fedele all’arrivo di Carlo VIII, nonostante fosse spogliato dei beni feudali e burgensatici a favore di uno scudiere del re francese, tale Giovanni Dorial.⁵⁷⁶ Ferrandino d’Aragona morì nel 1496 e fu sepolto vicino ai familiari

⁵⁷² Abbate attribuisce il monumento a Giovan Tommaso Malvito e postula una datazione verso il secondo decennio del Cinquecento (FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1992, p. 84, in nota). Se l’attribuzione al Malvito *junior* non è sicuramente verificabile, la probabile datazione al secondo o al terzo decennio del Cinquecento sembra confermata dai documenti citati in precedenza.

⁵⁷³ YONI ASCHER, *The church and the piazza: reflections on the south side of the church of S. Domenico Maggiore in Naples*, in “Architectural history”, 45, 2002, pp. 92-112.

⁵⁷⁴ Spetta a Filiberto Campanile (1610), in particolare, la prima e più dettagliata storia del casato dei Rota: “Fu questo Antonio carissimo al re Ferdinando Primo et agli altri re aragonesi: laonde, oltre d’esser stato creato lor consigliere et presidente della Real Camera, officio che a que’ tempi non si dava a’ dottori, ma a’ più fedeli creati c’haveva il re, fu anche adoperato in diverse ambasciarie, come si scorge da molti privilegi et lettere scrittegli da que’ re Ferdinando II, a’ 12 di giugno 1495, ove oltre di chiamarlo suo consigliere e presidente della Real Camera, il nominò ambasciadore et alunno, volendo con questa voce “alunno” (la qual si suol prendere tanto per quel che nutrisce, quanto per quel ch’è nutrito) accennare come era già stato suo Aio, havendo Antonio quasi da fanciullo allevato esso Ferdinando [...] E quanto fosse caro anche a questo re Ferdinando, si dimostra manifestamente per una lettera di detto re, sotto data de’ 7 di giugno del 1496, giorno segnalato per haver ricoverata Napoli discacciando i francesi, nella quale, non ostante l’allegrezza della vittoria, il concorso de’ soldati e de’ cittadini, hebbe cura di darne avviso al suo fedele, che si ritrovava assente per suo servizio, cioè in Cicilia con la reina moglie et socera sua; gli dà anche titolo d’ambasciadore, e dice di dargli tal avviso per suo cordial piacere et consolatione. Fu Antonio signor di più castella in Apruzzo, come furono Turano, Marano, Rosciolo, et altre” (*L’armi, ovvero insegne de’ nobili; scritte dal signor FILIBERTO CAMPANILE, ove sono i discorsi d’alcune famiglie nobili, così spente, come vive del Regno di Napoli*, nella Stamperia di Tarquinio Longo, in Napoli 1610, p. 246).

⁵⁷⁵ GIOVANNI ROSALBA, *La famiglia di Bernardino Rota*, in “Studi di letteratura italiana”, 1, 1899, p. 171.

⁵⁷⁶ Le fonti ci dicono che il re Ferrandino, riconquistato il Regno il 7 giugno o più probabilmente il 7 luglio 1495, lo stesso giorno inviò ad Antonio Rota una lettera in Sicilia, dove “il suo fedel suddito e amico trovavasi allora [...] presso la reina sua moglie e la sua suocera”, per avvisarlo “del suo esser entrato nella città”. Il Rota, ritornato a Napoli da Messina, dedicò al re, nello stesso 1495, un arco di marmo sul portone del proprio palazzo nella via di Santa Chiara, con un’iscrizione commemorante la vittoria, la riappropriazione del Regno e la propria fedeltà di suddito. Il re non mancò di mostrar gratitudine al Rota: lo stesso anno lo nominò tra il 25 presidenti della Regia Camera della Sommara, e poiché “eum numquam dereliquit”, gli furono assegnati 300 scudi sulla Dogana di Napoli, i quali furono goduti poi anche dai suoi discendenti (*Delle poesie del signor BERNARDINO ROTA cavaliere napoletano, che comprendono le Rime, l’Egloghe, l’Elegie, gli Epigrammi, ed altre opere latine, e volgari del medesimo, raccolte da varie edizioni, ed unite assieme; colle annotazioni di Scipione Ammirato sopra alcuni sonetti. E in quest’ultima edizione si è aggiunta la vita dell’autore*, In Napoli, per Niccolò e Vincenzo Rispoli, 1737, p. III). Riformata la Regia Camera il 26 luglio 1495, restarono soli cinque presidenti di essi, tra cui fu compreso Antonio Rota, il quale continuò ad esercitare tal carica per gli anni successivi, fino al 1500. Caduti gli Aragonesi, il Rota restò nondimeno in carica negli anni 1501, 1503 e 1504.

nell'abside di San Domenico, in un'arca, successivamente trasferita nella sagrestia.⁵⁷⁷ Antonio Rota e Lucrezia Brancia eressero “ancor vivi” la propria tomba nel 1497, appena un anno dopo la morte di Ferrandino; la stringa epigrafica alla base dell'urna, che recita “FEDERICO R[EGE]” (Federico d'Aragona, succeduto a Ferrandino nel dominio del Regno di Napoli), suona più come una proclamazione d'intimità al casato regnante, che non una semplice indicazione cronologica.⁵⁷⁸

Il sepolcro coniugale di *Antonio Rota e Lucrezia Brancia* consta di un originalissimo sarcofago in marmo bianco e in porfido, decorato con putti e ghirlande, a cui fanno da sostegno due fanciulli-telamoni che “sbocciano” da una finta pianta (fig. 47);⁵⁷⁹ il sarcofago è coronato dal ritratto in tondo di *Antonio Rota*, sovrapposto in epoca successiva. All'epoca in cui De Stefano lo vide, il sepolcro era probabilmente dotato di cornice architettonica e, secondo l'uso del tempo, di una lunetta o di un fastigio, che andrà forse riconosciuto nella *Vergine col Bambino* in tondo marmoreo⁵⁸⁰ che attualmente sormonta, quasi per accidente, il monumento di *Giovanni Rota* alla Morfisa.⁵⁸¹ La coincidenza delle connotazioni formali del tondo morfisano col sepolcro coniugale sembra confermare l'unitarietà progettuale (fig. 50, 51). La paternità, invece, potrebbe darsi alla bottega di Tommaso Malvito,⁵⁸² come suggerisce in particolar modo il confronto col monumento di *Francesco Carafa* nel Cappellone del Crocifisso di San Domenico, attribuito allo scultore (fig. 48, 49).⁵⁸³

Nel 1496, in un contratto, fece anche le veci del Gran Camerario, e nel privilegio su citato dei 300 scudi è chiamato *alunno e orator* del re (GIOVANNI ROSALBA, *op. cit.*, 1899, pp. 171-172).

⁵⁷⁷ NICOLETTA D'ARBITRIO, *San Domenico Maggiore, la “nova sacristia”: le arche, gli apparati e gli abiti dei re aragonesi*, Edisa, Napoli, 2001.

⁵⁷⁸ L'iscrizione è documentata dall'Engenio ma non dal De Stefano. Tra i commentatori successivi l'annotazione ricorre unicamente nel Volpicella, che coglie la scritta *Federico R.*, “in un curvo listello, ch'è sotto l'urna”, e se ne serve per datare l'avello nel 1497, “nel governo dell'aragonese re Federico” (SCIPIONE VOLPICELLA, *op. cit.*, p. 176).

⁵⁷⁹ La tipologia del sepolcro *Rota-Brancia* non ha altri termini di paragone noti, eccezion fatta per un altro sepolcro di ambito malvitesco, tuttavia rimaneggiato in epoca ignota, addossato alla parete sinistra della Cappella Spinelli di Giovinazzo in San Pietro a Majella.

⁵⁸⁰ In analogia ad altri casi noti, come il perduto “cantaro” (un sedile con funzione sepolcrale) dei coniugi *Colantonio e Maria Caracciolo*, destinato alla cappella gentilizia Santa Maria Donnaregina Vecchia, che il figlio Galeazzo Caracciolo di Vico affidò allo scultore Tommaso Malvito verso il 1506. Di tale monumento sopravvive unicamente una *Vergine col Bambino* in tondo marmoreo, attualmente incassata in una parete del cosiddetto “comunichino delle monache” del Museo Diocesano di Napoli, già chiesa di Santa Maria Donnaregina Nuova (vedi didascalia a cura di Alessandro Grandolfo, in Arcidiocesi di Napoli, *Il Museo Diocesano di Napoli. Guida al percorso museale*, Elio de Rosa editore, Napoli, 2009, p. 56). Tale *Vergine col Bambino*, peraltro, risulta stilisticamente assai prossima a quella che corona il sepolcro di *Giovanni Rota* alla Morfisa.

⁵⁸¹ Il tondo della *Vergine col Bambino* fu probabilmente rimosso e destinato alla Morfisa a metà Cinquecento, quando i Rota affidarono alla bottega di Giovanni da Nola (vedi più avanti) i ritratti in tondo di *Antonio Rota* e *Salvatore Rota*, sovrapposti *en pendant* ai rispettivi sarcofagi.

⁵⁸² L'attribuzione spetta a Yoni Ascher, il quale, sulla scia di Abbate (FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1992, p. 42) ha accostato il sarcofago coniugale a quello del monumento di *Francesco Carafa* nel Cappellone del Crocifisso (YONI ASCHER, *op. cit.*, 2000, p. 220). Il tondo della *Vergine col Bambino*, già riferito da Abbate a Jacopo della Pila (FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1992, p. 24, nella nota), è stato ascrivito da Ascher alla bottega dei Malvito (YONI ASCHER, *op. cit.*, 2000, p. 220).

⁵⁸³ FRITZ BURGER, *Francesco Laurana: eine Studie zur italienischen Quattrocentosculptur*, Heitz, Strassburg, 1907, p. 147; OTTAVIO MORISANI, *Considerazioni sui Malvito da Como*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi*, Nosedà, Como, 1959-1964, p. 268; FRANCESCO ABBATE, *op. cit.*, 1992, p. 42; YONI ASCHER, *op. cit.*, 2000, p. 198.

LA COMMITTENZA DI BERNARDINO ROTA PER LA NUOVA CAPPELLA TRA IL 1543 ED IL 1560.

Rilevata la presenza, almeno fino al 1560, di una duplice cappella di patronato Rota in San Domenico, resta da comprendere cosa indusse i rampolli del casato a smantellare l'antico sacello quattrocentesco. Certamente la distruzione della vecchia cappella si lega all'allestimento della nuova, la cui ricostruzione storica, tuttavia, tra la fondazione nel 1543 e la commissione dei monumenti funebri di *Alfonso e Bernardino*, nel biennio 1568-69, appare alquanto oscura. L'assenza di documentazione riferibile ai movimenti che in tale lasso coinvolsero le due cappelle Rota lascia scoperti diversi dubbi, che non possono superarsi se non in via ipotetica. Conviene cercare innanzitutto di fare ordine, ripercorrendo la successione diacronica delle principali commissioni.

Al 1543, si è detto più volte, risale l'acquisto della nuova cappella gentilizia, per la quale si impegnarono i fratelli Ferdinando, Alfonso e Bernardino Rota. La concessione cadeva, non saprei dire se per caso, a pochi mesi di distanza dal matrimonio di Bernardino con Porzia Capece.⁵⁸⁴ Non conosciamo l'allestimento originario del sacello, ma non possiamo escludere che la commissione delle tombe di *Giovan Francesco* e *Giovan Battista Rota*, che nel 1554 furono spostate presso il muro morfisano, fosse originariamente prevista proprio per la cappella (fig. 53). In principio, i due sepolcri, al presente sovrapposti, erano credibilmente spaiati e recavano un'articolazione architettonica non dissimile dal sepolcro di *Francesco Anfora* in San Lorenzo Maggiore (†1516, fig. 52), il cui ritratto, peraltro, risulta quasi sovrapponibile a quello di *Giovan Battista Rota* (fig. 56-57). Come già l'*Anfora*, anche i due monumenti domenicanici sono ascrivibili alla bottega di Giovanni da Nola. Di recente ho rinvenuto in San Domenico due puntelli erratici, a testa e zampe leonine, cronologicamente compatibili con le due sepolture: non mi sentirei di escludere che tali manufatti appartenessero in origine ad uno dei due monumenti, analogamente a quanto vediamo nella citata tomba *Anfora* (fig. 59-60).⁵⁸⁵

Inspiegabilmente, nel 1554 i due sepolcri furono traslocati nel muro della Morfisa. L'unica giustificazione che può reggere la presunta estromissione dalla nuova cappella è un'ipotetica riorganizzazione degli spazi: i fratelli Rota (a quest'epoca, i soli Alfonso e Bernardino), in altre parole, pensavano forse alla commissione di nuove opere. D'altro canto, però, risulta davvero complesso immaginare quali. Contrariamente a quanto ipotizzato da Ascher, l'effigie dell'avo *Riccardo Rota*, infatti, non avrebbe avuto ragion d'essere nel contesto di tale cappella, fondata dai figli di Antonio Rota e

⁵⁸⁴ CARMELA FENIZIA, *op. cit.*, 1933, p. 11. Qualche anno dopo, verso il 1549, i Capece di Nido ottennero, non senza notevole insistenza, dal monastero la cappella contrapposta a quella dei Rota (la quarta della navata sinistra), già di patronato dei Della Marra e intitolata a San Giorgio. "Nel 1549 la pretesero i signori Capece di sedil di Nido, e per vitar litigi fu loro ceduta" (VINCENZO MARIA PERROTTA, *op. cit.*, 1828, p. 44).

⁵⁸⁵ I due sostegni potrebbero, altresì, far parte del monumento di *Placido di Sangro* nel Cappellone del Crocifisso, opera pure da riferire alla bottega di Giovanni da Nola nei medesimi anni '40-'50 del XVI secolo.

dedicata alla sua stirpe,⁵⁸⁶ potendo disporre di una sistemazione ben più consona presso la cappella quattrocentesca fondata dallo stesso Antonio, già dedicata agli antenati del casato.⁵⁸⁷ Né sembra lecito riferire a questa fase l'esecuzione della tomba di *Salvatore Rota* (†1552, fig. 7),⁵⁸⁸ la quale, se fu veramente concepita *en pendant* con quella di *Antonio e Lucrezia Brancia*, come tutto lascia pensare (la medesima forma dell'urna, sostenuta da un *telamone* ghignante in luogo della verzura marmorea da cui sbocciano putti, il ritratto in tondo dell'*abate*, il cui sguardo è specularmente contrapposto a quello paterno e stilisticamente sovrapponibile), non poté esser realizzata che dopo il 1560, quando il sepolcro quattrocentesco dei *Rota-Brancia* fu trasferito nella nuova cappella (fig. 61, 62). Per inciso, i due tondi-ritratto di *Antonio Rota* e *Salvatore Rota* furono poi attribuiti all'ambito di Giovanni da Nola:⁵⁸⁹ riferimento culturalmente non inopportuno (risulta palese la citazione di alcune figure tratte dal sepolcro di *Ramòn de Cardona* a Bellpuig e dall'Altare *Ligorio* in Santa Maria di Monteoliveto, fig. 63-66), ma filologicamente non corretto, se, come ho suggerito, i due medaglioni furono eseguiti negli anni '60 (il Merliano morì nel 1559). Più probabile, invece, che tali ritratti spettino agli allievi più vicini al Merliano, particolarmente Giovan Domenico d'Auria e Giovan Antonio Tenerello, a cui, verso la fine degli anni '60, Bernardino affidò il proprio sepolcro e quello del fratello *Alfonso Rota*. Si potrebbe anche ipotizzare che tra il 1554 ed il 1568 fosse in programma un monumento funebre, mai realizzato o disperso, dedicato al fratello terzogenito Ferdinando Rota, che fu confondatore della nuova cappella; ma l'assenza di qualunque traccia letteraria o documentaria non consente di spingersi oltre.⁵⁹⁰ Tra il 1560 ed il 1568, infine, andrà datato lo smantellamento della cappella di Antonio Rota presso la "porta più piccola". Osservando, infatti, l'attuale disposizione dei monumenti di *Bernardino e Alfonso Rota* alle pareti laterali del sacello, si coglie subito l'evidente disarmonia dei rapporti spaziali con le vicine tombe

⁵⁸⁶ Dalla fondazione della cappella, nel 1543, al completamento del monumento di *Bernardino Rota*, nel 1591, il sacello ospitò praticamente le sepolture di quasi tutti i fratelli Rota: *Giovan Francesco e Giovan Battista*, come ipotizzato (1543-1554); *Salvatore Rota*, abate di San Giovanni in Fiore (anni '60 del secolo. Vedi più avanti); *Alfonso Rota* (1568-69); *Bernardino Rota* (1569-91). All'appello mancherebbe soltanto una sepoltura dedicata a Ferdinando Rota, di cui non sopravvive traccia né letteraria né documentaria.

⁵⁸⁷ La cappella, secondo quanto precedentemente proposto, conteneva già il monumento di *Giovanni Rota* (†1426) e la lapide di *Bernardino Rota senior* (†1496).

⁵⁸⁸ La data 1552 è tuttora leggibile al di sotto dell'urna. Tuttavia, la trascrizione engeniana della erronea data "1511", unita alla notizia della familiarità dell'abate con papa Leone X de' Medici (1513-21), e da ultimo la scarsa visibilità dell'opera nell'Ottocento, occultata da una "scarabattola [...] in cui sta scolpita in legno e adorna delle monastiche vesti l'immagine del beato Simone Ballacchi" (S. VOLPICELLA, *op. cit.*, 1850), hanno indotto in errore molti autori.

⁵⁸⁹ *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, I, Paparo Edizioni, Napoli, 2003. Così l'erudito nella *Vita di Agnolo Agnello Fiore*: "I medaglioni, che esprimono i ritratti di alcuni della famiglia Rota (però non quei di Porzia e Bernardino, che sono situati nell'uscire della porta minore che risponde al largo della piazza, de' quali si farà parola a suo luogo) furono finiti, se non tutti fatti, da Giovan da Nola suo discepolo, che altre opere imperfette condusse a fine".

⁵⁹⁰ Secondo Giovanni Rosalba, "Ferdinando, ebbe in moglie Laura Cossa, da cui ebbe solo una figlia, che morì presto [...] Fu presidente della Regia Camera nel 1535, 1542 e 1543; altro non si sa, e del resto poca menzione nelle sue opere ne fa il fratello, che gli rivolge un sonetto: *Se tristo caso a gli occhi miei vi tolse*, e finge in un epigramma che la moglie Laura pianga il morto marito. Il quale dovette premorire al fratello Salvatore, quartogenito, perché in un sonetto, *Frate, fia dunque ver ch'in queste mie/ carte*, in morte di quest'ultimo, la quale avvenne nel 1552, gli dice che non lo ritenga in cielo la cara vista dei due buoni vecchi, cioè dei tre fratelli già morti" (GIOVANNI ROSALBA, *op. cit.*, 1899, p. 176).

dei coniugi *Rota* e dell'*abate Salvatore Rota*, che, addossate ai lati dell'altare, risultano persino parzialmente occultate dallo spessore dei monumenti parietali. Ne deriva che la sistemazione dei due sarcofagi suddetti precedette l'erezione, o almeno la commissione, dei sepolcri di *Bernardino* e di *Alfonso Rota* (1568-69); mentre, si è detto, l'anno 1560, a cui risale l'ultima attestazione della tomba *Rota-Brancia* presso la “porta più piccola”, costituisce il più probabile *terminus post quem* del trasloco nella nuova cappella.

GLI ANNI DEL SUCCESSO (1580-1605 circa)

SULLE TRACCE DI UN RAPPORTO DI SCAMBI: GERONIMO D'AURIA E MICHELANGELO NACCHERINO A CONFRONTO.

Nei fittissimi volumi di corrispondenza del XVII secolo tra la corte medicea di Firenze e il resto d'Italia, conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, spicca per noi una lettera del 1618, recentemente pubblicata, inviata dallo scultore Geronimo d'Auria al granduca di Toscana Cosimo II de' Medici. Vi si legge:

“Serenissimo signore, ho avuto, molti anni sono, grandissimo desiderio di darmi per servidore a Vostra Altezza Serenissima, quando da Michelangelo Naccarino scultore me n'è stata data occasione, con impormi ch'io dovessi fare alcuni disegni per servizio di quella. Laonde ho fatto questi due disegni di fontane che l'invio, acciò che, piacendole, come io credo, possa mettermi in opera a fargli, offerendomi (se Vostra Altezza Serenissima sarà così contenta) far quei due groppi, l'una della Madre Natura e l'altro di quelle tre ninfe che si veggono nelle carte, fra termine di due anni [...]”⁵⁹¹

Tale missiva fa riferimento a due progetti per fontana che Geronimo d'Auria indirizzò al granduca per ingraziarsene la benevolenza nell'ultima fase di attività, caratterizzata per lo scultore dal progressivo diradamento delle commissioni napoletane, divenute quasi esclusivo appannaggio delle nuove generazioni, Francesco Cassano, Tommaso Montani e Giovan Domenico Monterosso in testa. Del duplice disegno per la corte granducale non permane traccia alcuna, né è lecito sapere se la fontana o parte di essa fu mai realizzata (il D'Auria morì appena un lustro dopo). Tuttavia la lettera ha un pregio ulteriore, poiché attesta un'impensabile amicizia pluriennale che unì Geronimo d'Auria allo scultore fiorentino Michelangelo Naccherino, il quale fece da intermediario alla presentazione dello scultore. A quest'epoca il Naccherino aveva riagganciato i rapporti con la corte medicea, forse spinto dal desiderio di riaffacciarsi in patria e di concludervi la carriera dopo oltre quarant'anni di attività napoletana, in concomitanza con l'uscita di scena di Giambologna (†1608), Giovan Battista Caccini (†1613) e dei giovani Hans Reichle e Pietro Francavilla, rispettivamente emigrati in Baviera e in Francia.⁵⁹² Sorprende a maggior ragione l'interessamento del Naccherino a garanzia della commissione, in quanto la

⁵⁹¹ ASF, *Archivio Mediceo del Principato*, 994, 21 ottobre 1618, c. 98r (ex 58r) (MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, p. 263, documento 21. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁵⁹² Nel biennio 1616-17 Michelangelo Naccherino avviò un fitto rapporto di lavoro con la corte medicea (ALESSANDRO PARRONCHI, *Sculture e progetti di Michelangelo Naccherino*, in “Prospettiva”, 20, 1980, pp. 34-46). Alcuni documenti rivelano che nel 1616 lo scultore inviò al granduca un *Cristo alla colonna*, identificato nel marmo oggi sistemata nella sagrestia della chiesa dei Santi Quirico, Lucia e Pietro d'Alcantara a Montelupo Fiorentino (firmato), il gruppo di *Adamo ed Eva*, ubicato nel Giardino di Boboli (firmato), ed una perduta “Nostra Donna col figlio in braccio”. Al 1617 risalgono invece il gruppo del “Giudizio di Paris”, che di recente si è suggerito di riconoscere in alcune statue del Giardino di Boboli (MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, pp. 224-224), e i perduti “Cristo di resurrezione” e “Tempo verità e buglia che di marmo sta terminato” (ALESSANDRO PARRONCHI, *Su un progetto di Michelangelo Naccherino*, in “Prospettiva”, 25, 1981, pp. 14-24), oltre ad alcune “frutte e animaluzzi”, probabilmente in bronzo, in stile giambolognesco.

raccomandazione offerta all'amico presuppone che lo stile auriesco potesse ben figurare presso la corte medicea e risultare gradito, al pari proprio delle opere naccheriniane, ai gusti del granduca, che a quest'epoca erano orientati verso la migliore tradizione giambolognesca. Gli studi su Geronimo d'Auria e Michelangelo Naccherino hanno finora evidenziato due percorsi artistici paralleli e quasi del tutto privi di tangenze culturali, che vedevano il D'Auria arroccato nella lunga tradizione partenopea cinquecentesca ed il Naccherino in quella fiorentina di matrice bandinelliana;⁵⁹³ assunto che, viceversa, dovrà ora essere riconsiderato nell'ottica di un probabile scambio di apporti tra i due scultori, senza i quali la lettera del 1618 non sarebbe comprensibile. La compresenza documentata dei due scultori in numerosi cantieri napoletani, soprattutto del primo ventennio del Seicento, offre una chiave di lettura valida al rintracciamento di una possibile convergenza di indirizzi, ciascuno secondo il proprio stile e le proprie capacità espressive; l'accostamento delle rispettive produzioni nell'arco dell'intero cinquantennio intercorso tra la venuta a Napoli di Michelangelo Naccherino (1573)⁵⁹⁴ e la morte dei due scultori, succeduta a poca distanza (Naccherino nel 1622, D'Auria nel 1623), consente qualche spunto di riflessione in più.

Il percorso artistico di Geronimo d'Auria e Michelangelo Naccherino a Napoli prese avvio quasi contemporaneamente nel 1573. All'epoca, Giovan Domenico d'Auria era appena passato a miglior vita; Geronimo d'Auria, incaricato di completare le opere incompiute (sepolcri di *Nicola Antonio Brancaccio* in Monteoliveto e di *Bernardino Rota* in San Domenico Maggiore), "esordiva" sulla scena partenopea a capo della bottega paterna; Naccherino giungeva in città in cerca di fama. I primi contatti tra i giovani D'Auria e Naccherino avvennero probabilmente sin dal 1576 incirca, quando don Luigi di Toledo, da poco rientrato in città dopo diversi anni trascorsi a Firenze, si rivolse proprio alle due botteghe per far completare la monumentale fontana già sistemata nel proprio giardino residenziale di Firenze e da poco venduta al Senato di Palermo: Naccherino firmò il *Fiume Papireto* e una *Nereide* a destra dell'*Arno* (fig. 4);⁵⁹⁵ il D'Auria eseguì il *Tritone* dell'*Arno* e le due coppie di *Nereidi* ai lati del *Mugnone* e del *Parnaso* (fig.

⁵⁹³ OTTAVIO MORISANI, *La scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Storia di Napoli*, V, II, Società Editrice di Storia Napoletana, Napoli, Napoli, 1972, pp. 721-780.

⁵⁹⁴ *Due artisti e uno scienziato: Gian Bologna, Jacomo Svanenburch e Marco Aurelio Severino nel Santo Ufficio napoletano. Memoria letta all'Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Reale di Napoli dal socio LUIGI AMABILE*, Tipografia della Regia Università, Napoli, 1890, pp. 12-14.

⁵⁹⁵ Don Luigi de Toledo era giunto a Firenze verso il 1549. Una delle prime preoccupazioni del mecenate, fratello di Eleonora di Toledo e cognato del granduca Cosimo I, fu di erigere una monumentale fontana nel proprio giardino residenziale, concessogli dal cognato presso l'Annunziata. Verso il 1552 don Luigi affidò l'incarico allo scultore Francesco Camilliani, il quale, a detta di Giorgio Vasari (1568), vi lavorò per "quindici anni negli ornamenti delle fonti" e vi appose la firma su diverse statue. Non è stato ancora chiarito il vero motivo per cui, verso il 1573, don Luigi decise di sbarazzarsi della fontana. Di certo, l'8 gennaio del 1573 venne stipulato il contratto di vendita della "fontem marmoream" tra i rappresentanti del Senato palermitano ed un procuratore di don Luigi di Toledo, al prezzo di vendita di 20.000 scudi di moneta del Regno di Sicilia; decisiva fu l'intermediazione di don Garzia de Toledo, fratello di don Luigi e viceré di Sicilia. Il 26 maggio del 1574, il monumento fiorentino, smontato in 644 pezzi e chiuso in casse, fu spedito in prima partita e consegnato ai rappresentanti della città da tale Giovan Battista Scarlino. Una seconda spedizione avvenne nel 1575. L'ultima, da Napoli, risale invece soltanto al biennio 1576-1577, quando il misterioso Pietro Bacciotto, collaboratore dell'ingegnere Camillo Camilliani (nel frattempo giunto a Palermo per seguire i lavori

2-3).⁵⁹⁶ Benché l'ipotesi avanzata di recente di una bottega condivisa sia alquanto opinabile,⁵⁹⁷ nondimeno risulta evidente che in questi anni vi fu almeno uno scambio di idee tra i due scultori, che avvenne nel segno del *quondam* Giandomenico d'Auria, la cui eredità culturale continuò a imperare ben oltre la morte nei gusti della committenza. Se infatti le prime prove "autonome" di Geronimo furono comprensibilmente conformate allo stile paterno, come suggeriscono, tra gli esempi superstiti, l'effigie di *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (1573), l'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova (1574-75), i sepolcri di *Nicola Antonio Brancaccio* in Monteoliveto (1573) e di *Giovan Francesco de Ferraris* nella Cattedrale di Bitonto (1575-80), stupisce non poco, invece, l'allineamento all'indirizzo auriesco anche del Naccherino, la cui giovanile *Madonna delle Grazie* per l'Altare *Mastrillo* in San Giovanni a Carbonara (1578, fig. 5-7) denota uno stile che ha ben poco di "fiorentino" e guarda piuttosto ad opere come la *Dorotea Spinelli* in Santa Caterina a Formello (1570-74, fig. 8), le *teste alate di cherubini* nel *pulpito* di Sant'Agostino alla Zecca e nella Cappella Barone nel Duomo di Nola (1569, fig. 12), e soprattutto l'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova (non solo la *Vergine*, ma anche le colonne con mascheroni e le teste alate di cherubini, fig. 10). Gli esordi napoletani di Naccherino, dunque, rivelano un sostanziale adattamento, più o meno forzato, alla tradizione locale, che a quest'epoca aveva un peso troppo forte in seno ai gusti della committenza perché se ne potessero dirottare le scelte.⁵⁹⁸ Risulta significativo in merito un documento del 1578, da cui apprendiamo che i governatori dell'Annunziata affidarono al Naccherino una "lapide di sepoltura [...] consimile alla lapide che sta dentro la ecclesia di questa

di montaggio), fu inviato in città per organizzare la spedizione di pezzi mancanti: a questa fase risale probabilmente anche l'esecuzione dei marmi naccheriniani. La fontana era sicuramente in opera tra il 1580 ed il 1582.

Tra gli studi principali dedicati alla ricostruzione delle vicende della fontana si vedano: *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti*, per l'abbate GIOACCHINO DI MARZO, I, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo, 1883, pp. 809-815; GIUSEPPE SAMONÀ, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camiliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1933; GIULIA DAVÌ, *Vicende e restauri della fontana Pretoria a Palermo*, in "Bollettino d'arte", s. VI, 68, 1983, pp. 75-82; SIMONETTA LA BARBERA BELLIA, *La scultura della maniera in Sicilia*, Giada, Palermo, 1984, pp. 96-102; SALVATORE PEDONE, *La Fontana Pretoria a Palermo*, Giada, Palermo, 1986; Soprintendenza ai beni culturali e ambientali, Servizio beni architettonici paesaggistici naturali naturalistici urbanistici, Palermo, *La fontana pretoria in Palermo: hic fons, cui similis nullus in orbe patet*, a cura di Maria Pia Demma, Giuseppina Favara, Assessorato regionale dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 2006.

⁵⁹⁶ La ricognizione della mano del D'Auria in alcuni marmi della *Pretoria* e la loro contestualizzazione nell'ambito di scelte di committenza che privilegiarono le due botteghe più quotate a Napoli in quegli anni, si devono a un'intuizione del collega Fernando Loffredo, dapprima abbozzata nella tesi di laurea (2005), divulgata in occasione di un convegno palermitano (2006), e successivamente rielaborata nella tesi di dottorato (FERNANDO LOFFREDO, *Sculture per fontane nel Cinquecento meridionale: ricerche su casi esemplari tra l'Italia e la Spagna, con un censimento delle opere napoletane documentate*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2008-09). Un piccolo contributo, con simile ascrizione delle *Nereidi* e del *Tritone* al D'Auria, è venuto anche da ALESSANDRA MIGLIORATO, *Le metamorfosi di un monumento: ipotesi su alcune statue della fontana Pretoria a Palermo*, in "Karta", 1, 4, 2006, pp. 16-17.

⁵⁹⁷ L'ipotesi è di MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, pp. 210-212, che ravvisa una possibile paternità naccheriniana nelle *Virtù* dell'auriesco (autografo) sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1577 c.), eseguito poco dopo le statue palermitane.

⁵⁹⁸ OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, pp. 49-50.

benedetta Casa dell'Annuntiata, fatta in memoria del quondam Galieno Bolvito",⁵⁹⁹ la quale, come indica un documento inedito, era stata eseguita poco meno di un decennio prima da Giovan Domenico e Geronimo d'Auria in collaborazione (la lastra è andata perduta).⁶⁰⁰

Il lasso compreso tra gli anni '80 del Cinquecento ed il primo decennio del nuovo secolo costituì il momento di piena affermazione del D'Auria e del Naccherino, che gestirono due delle botteghe più ampie, attive e riconosciute del Regno. Eppure, ripercorrendo attentamente i regesti noti dei due scultori, appare alquanto difficile pensare ad un rapporto di forte rivalità, come si è a lungo pensato,⁶⁰¹ e anzi, sembra persino che i due si fossero specializzati in generi complementari, così da garantirsi una proporzionata ripartizione delle commissioni in base alle precipue competenze. Il trionfo perentorio e quasi monopolistico di Geronimo d'Auria avvenne infatti nel campo del monumento funebre, di cui egli seppe rinnovare la lunga traduzione della scuola di Giovanni da Nola mediante piccole ma significative variazioni formali e sintattiche, che trovarono terreno fertile presso la committenza più legata ai ranghi della burocrazia, da sempre propensa all'ostentazione. Spetta quasi certamente allo scultore, sin dagli inizi degli anni '80 del secolo, l'innovativo impiego di preziosi marmi policromi tanto nei partititi decorativi quanto strutturali, secondo l'antico uso romano, che spesso incorniciano severe e impassibili effigi in marmo bianco di Carrara o del Polvaccio in monumentali architetture di sapore classico, dotate di colonne, trabeazione e timpano (sepolcri *Lauro* in Santa Maria delle Grazie e *Capecce Minutolo* in Duomo, *De' Medici* ai SS. Severino e Sossio). La più grande "innovazione" auriesca deve considerarsi la rielaborazione sintattica di vecchie tipologie tombali della tradizione partenopea in forme riadattate in grandi dimensioni. È il caso, in particolare, dei cosiddetti "sepolcri di famiglia", vere e proprie pareti marmoree dedicate a più membri della medesima *gens* (monumenti ai *D'Afflitto di Trivento e Loreto* in Santa Maria la Nova, ai *Mastrogiudice* in Santa Maria di Monteoliveto, fig. 14); dei "sepolcri in coppia", intesi come coppie di monumenti funebri specularmente disposti in un medesimo sacello gentilizio, le cui effigi perlopiù in *demigisant* sono dedicate a stretti familiari (tombe di *Antonio e Giovan Francesco Orefice* in Santa Maria di Monteoliveto, di *Cesare e Carlo Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova, di *Giovan Maria e Camillo Carmignano* in San Lorenzo Maggiore, fig. 17-20); e infine dei "sepolcri coniugali", la cui novità è tutta nella contrapposizione frontale dei ritratti dei consorti (di profilo per chi guarda), rappresentati ora a rilievo entro tondo marmoreo (sepolcri *Turbolo e Citarella* in Santa Maria la

⁵⁹⁹ ASCAN, *Notamenti*, E, 1574-1579, 3 ottobre 1578, c. 166.

"Michelangelo Nacherini fiorentino ha promesso fare una lapide di sepoltura consimile alla lapide che sta dentro la ecclesia di questa benedetta Casa dell'Annuntiata, fatta in memoria del quondam Galieno Bolvito, et questo per tutta la metà di gennaio, per prezzo di ducati 59, che detti maestri han promesso pagare a detto Michelangelo in tre volte, quando sarà finita, et che non abbia a differire dall'altra, che nell'arme et nella iscrittione" (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1917, p. 108).

⁶⁰⁰ ASN, *Notai del '500*, 255, *Giovan Battista Cavaliere*, 1, 30 agosto 1569, cc. 53v-54v (Documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶⁰¹ ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Una scultura ignorata di Michelangelo Naccherino*, in "Napoli nobilissima", s. II, II, 1921, pp. 29-30.

Nova, fig. 15), ora a piena figura (sepolcro *Branccaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli), su urne funebri riccamente ornate. Costituì un campo di specializzazione tutta di Geronimo, inoltre, la produzione di rilievi marmorei, di cui si conservano numerosi esemplari fin dalla fase giovanile (dall'Altare *Mazzza* in Santa Maria di Monteoliveto e dal *pulpito* di Sant'Agostino alla *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio e all'Altare *Bisbal* in San Severo al Pendino).

L'affermazione di Michelangelo Naccherino nel genere tombale, invece, non decollò prima degli inizi del XVII secolo, vale a dire, dalle tombe del *Cardinale Alfonso Gesualdo* in Duomo (1603) e di *Fabrizio Pignatelli* in Santa Maria Materdomini (completato nel 1607),⁶⁰² che diedero grande visibilità all'artista, essendo la prima alloggiata nella tribuna della chiesa maggiore della città, la seconda in una cappella privata, ma resa famosa dalla celebre effigie bronzea del *Pignatelli* (fig. 29). Nei due decenni precedenti, invece, la produzione naccheriniana di monumenti funebri fu probabilmente preclusa proprio dal successo incontrastato del D'Auria: non a caso, le esecuzioni d'ambito funebre del fiorentino in quegli anni furono quasi esclusivamente limitate ad alcune lastre terragne⁶⁰³ e al sepolcro di *Alfonso Sanchez de Luna* alla SS. Annunziata (1588-89), che però costituisce una prova isolata e non troppo felice.⁶⁰⁴ In quegli anni, in compenso, lo scultore riuscì a ritagliarsi un ruolo cavalcando proprio la migliore tradizione toscana. Da un lato, infatti, il Naccherino si dedicò al restauro di opere antiche, le cui realizzazioni, documentate, risultano però perdute;⁶⁰⁵ dall'altro alla decorazione in stucco, di cui pure

⁶⁰² GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1917, pp. 111-112.

⁶⁰³ Alla produzione di lastre terragne del Naccherino deve ascriversi forse anche la perduta sepoltura di Fabrizio Ruffo conte di Scilla, in ubicazione ignota (1591), frequentemente confusa con un monumento funebre architettonicamente impostato in virtù dell'elevato prezzo incassato dal Naccherino per la sua esecuzione (oltre 380 ducati). Invero, nella causale di pagamento allo scultore si parla di una "lapide de pietra marmorea commessa de metalli", vale a dire, una lastra intarsiata in marmo con probabile effigie in bronzo, che basterebbe da sola a giustificare un prezzo così elevato. ASN, *Banchieri Antichi*, 106, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 4 febbraio 1591, n. 437.

"Alla signora Isabella d'Acquaviva tutrice, ducati venti, tarì tre e grana tredici, et per lei a mastro Michel'Angelo Naccarini scultore fiorentino, dissero che lei ce li paga come matre e tutrice de donna Margherita Caterina Ruffa sua figlia, in saldo e complimento de ducati 381.3.13 per il prezzo d'una lapide de pietra marmorea commessa de metalli ch'egli ha fatto per una sepoltura della buona memoria del principe suo, quale l'ha consegnata; che gli altri ducati trecento sessant'uno gli have ricevuti da lei in più e diversi banchi__ d. 20.3.13" (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 166).

⁶⁰⁴ Il Venturi rilevò, nonostante la "grandiosità dell'impostazione architettonica", una discrasia proporzionale tra l'effigie del defunto e la *Vergine con Bambino* sovrapposta al monumento, che gli fece pensare persino ad una duplice esecuzione in tempi diversi (ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana – La scultura del Cinquecento*, X, p. I, Hoepli, Milano, 1935, p. 586); per il Morisani, invece, l'opera risultava persino "mal riuscita, incerta nell'architettura, che non ha una propria voce, e con la quale non armonizzano neppure le proporzioni e le parti plastiche" (OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, p. 50).

⁶⁰⁵ Nel 1581 Naccherino fu incaricato di "annettare et accomodare" alcune statue per "la Real Cappella di Palazzo", forse al Palazzo Vecchio della Vicaria (FRANCO STRAZZULLO, *Documenti per la storia dell'arte del '600 a Napoli*, in "Atti della Accademia Pontaniana", 28, 1979, p. 337); mentre, nel 1593-94 Giovan Battista Longhi lo pagò quaranta ducati "per la fattura di quattro teste che l'ha da fare a quattro sue statue di marmo, cioè li ritratti di San Pietro, Santo Paulo, Santa Lucia e Santa Catherina; et in dette statue farci, cioè: alla statua di San Pietro la testa, et un braccio con un libro et le chiave di marmo; a quella di San Paolo la testa, con due braccia, con un libro in una mano et nell'altra mano la spada; a quella di Santa Lucia la testa, con una mano con un vasetto con gli occhi; et quella di Santa Caterina la testa, con un braccio con la rota di marmo [...]". Tali statue erano destinate alla perduta cappella Longhi nella Chiesa della Croce di Lucca (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1917, p. 110).

non sopravvive quasi più traccia;⁶⁰⁶ infine, al genere del ritratto in bronzo, che ebbe i prototipi nel perduto busto del Principe di Conca (1591-94)⁶⁰⁷ e nella citata effigie di *Fabrizio Pignatelli* (1596-1607),⁶⁰⁸ e gli epigoni più maturi negli altari bifronti di *Sant'Andrea* e di *San Matteo*, rispettivamente nelle Cattedrali di Amalfi e di Salerno (1601-02),⁶⁰⁹ e nella statua bronzea di *Don Garcia Barrionuevo marchese di*

⁶⁰⁶ Già nel 1578 lo scultore fu impiegato per i “rilievi in stucco attorno alla cona maggiore della cappella del signor Fabrizio de Sangro in Monteoliveto” (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 166); mentre nel 1594 lavorò per il monastero di Regina Coeli, al quale destinò “un frontespizio di stucco che have promesso fare in una cappella di detta chiesa” (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1917, p. 110), recentemente identificato nella Cappella del Crocifisso (MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, p. 271).

L’allestimento originario della Cappella De Sangro in Santa Maria di Monteoliveto (l’ultima che precede la sagrestia ed il refettorio vasariano) è stato alterato in larga parte dai rimaneggiamenti settecenteschi ancora visibili: sopravvivono esclusivamente la cona d’altare, recante una *Madonna e santi* di Fabrizio Santafede (1606), e un piccolo affresco a riquadro, raffigurante un olivetano che sporge da una finestra, attribuito a Giorgio Vasari. Da un documento inedito, tuttavia, si apprende che nel Cinquecento la cappella era interamente rivestita di affreschi (tra cui il riquadro citato), affidati nel 1579 ai pittori fiamminghi Giovanni Stradano, già collaboratore di Giorgio Vasari al Palazzo Vecchio di Firenze, insieme al figlio Scipione Stradano:

ASN, *Notai del '500*, 276, *Marco de Mauro*, 9, 21 ottobre 1579, cc. 130v-131v.

“Conventio pro reverendo don Cipriano Castaldo et magnifico Joanne Strada.

Die xxj^o mensis Octobris 1579 Neapoli, in nostri presentia constituti magnifici Johannes Strada et Scipio Strada flaminghi, pater et filius ~~ag~~ pittores, agentes ad infrascripta pro se ipsis in solidum et ad maiorem cautelam dictus Scipio cum consensu dicti Sicpionis presentis, devenerunt ad infrascriptam conventionem cum reverendo domino don Cjpriano Castaldo ordinis Montis Oliveti pro internuntio ad infrascripta illustris domini Fabritij de Sangro de Neapoli, videlicet:

imprimis dicti patre et figlio in solidum ut supra promettano dipingere tutta la cappella del detto signor Fabritio, quale al presente se construisce et fa in detto monasterio, vicino la sacristia, et lamia di essa ~~con la~~ delle petture, figure et ijstorie, conforme ali disegni fatti et firmati de proprie mani del ditto reverendo don Cipriano et di essi patre et figlio, et ad loro consignati, cominciando infra otto giorni ad lavorare et non levare mane, ut ingra che detta opera sia conveniente all’altre opere simili dela chiesa di detto monasterio et delo refettorio, ad laude et giuditio di esperti; che durante detta opera essi patre et figlio non possano ponere mano ad far altre opere de inportanzia de altri, escetto qualche cosa che ve bisognassero alcuni pochi giorni, in detto monasterio et non in altro loco, acciò non vada ad longho detta opera de dicta cappella;

item che la tavola delo altare de detta cappella, dove haverà ad venire l’Assumpta dela Madonna, la pettura sia ad oglio et tutte le altre pitture de detta cappella, sì dela lamia volta come tutto il resto, siano ad fresco, et li colori che se poneranno ad l’una et l’altra pittura siano fini et convenienti ad simili opere, conforme ale petture del detto refettorio;

item che siano tenuti fare tutte le grottesche che bisogneranno in dicta cappella, ultra le lunette et friso del cornicione, et così ancho di fare ogn’altro leniamento dove bisognerà, come è alle fenestre et altri lochi necessari de detta cappella, per accompagnare detta opera, et signanter il friso che [...] il quatro di mezo de dicta volta;

item promettano dipingere et fingere dal pavimento in sù de dicta cappella alcune pietre de immischo;

item che ad loro spese siano obligati essi patre et figlio ponere li cartoni et colori et ogn’altra cosa necessaria ad detta opera, escetto le tavole dela cona, anniti, calcina, tonica et magisterio de’ fabricatori, quale cose se habiano ad fare per detto reverendo don Cjpriano.

Et versavice dictus reverendus don Cjprianus quo nomine promisit solvere dictis patri et filio in solidum ducatos tricentum quinquaginta de carlinis per tota dictam operam, de quibus declararunt recepisce a dicto reverendo don Cjpriano ducatos quinquaginta per medium banci magnificorum Composta et Curcione, et reliquos idem don Cjprianus promisit solvere dictis patri et filio in solidum hoc modo, videlicet, ducatos centum in medietate opere predicte, et reliquos ducatos centum quinquaginta statim completa dicta opera, in pace;

item che le spese de mangiar se habiano ad farse per essi patre et figlio;

item promette detto don Cjpriano manutenerli durante detta opera in la camera et letto, quale al presente teneno in detto monasterio.

Iudice Ottavio de Masso de Neapoli ad contractus [...]

Honorabilis Michaelangelo Naccarinj florentino” (documento inedito).

⁶⁰⁷ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1917, p. 109.

⁶⁰⁸ GIANCARLO ALISIO, U. CARRUGHI, A. M. DI STEFANO, A. MICCOLI, *L’Arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini*, Editoriale Scientifica, Napoli, 1976; MARIA IDA CATALANO, *Michelangelo Naccherino*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa Napoli, Napoli, 1984, pp. 219-223.

⁶⁰⁹ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant’Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXIV, 1909, documento D, p. 34; RAFFAELE MORMONE, *Le sculture di Naccherino e di Pietro Bernini nel succorpo della cattedrale di Amalfi*, in *La costa di*

Cusano in S. Ginés a Madrid (1607), recentemente riconosciuta (fig. 44).⁶¹⁰ Fu tutta naccheriniana, ancora, la produzione di simulacri dedicati all'iconografia del Cristo "paziente", che incarnavano appieno lo spirito deferente e contrito della Controriforma nell'interpretazione spagnola (*Crocifisso* allo Spirito Santo,⁶¹¹ *Pietà* nel timpano dell'omonimo Monte,⁶¹² *Cristo alla colonna* al Museo Lazaro Galdiano di Madrid,⁶¹³ *Cristo alla colonna* di Montelupo Fiorentino, fig. 21-24).⁶¹⁴

Agli inizi del Seicento, il passaggio a Napoli di Pietro Bernini, di Giovan Antonio Dosio, di Giovan Battista Caccini, oltre ad uno stuolo di marmorari carraresi, determinò un'inversione di tendenza culturale presso la committenza, che finì per accordare preferenza assoluta al nascente indirizzo filotoscano a discapito della tradizione locale, oramai alquanto usurata. Fu proprio nel nuovo filone culturale che il Naccherino colse una possibilità di emancipazione e di rivendicazione della propria fiorentinità: decisiva si rivelò, in particolare, la compartecipazione con Pietro Bernini a diversi cantieri (Cappella del Monte di Pietà, *Altare di sant'Andrea* ad Amalfi, Cappella Fornari al Gesù Nuovo, Apostolato in San Giovanni dei Fiorentini, Certosa di San Martino), accanto al quale Naccherino sembrò "per un momento aver trovata una forma più comprensiva, evadendo dalla ripetizione dei soliti modelli", nonostante che "i loro temperamenti [divergessero] troppo, tutto volto l'uno [Bernini] a conquiste lineari che, nell'ambito della forma fiorentina, valgono ad esprimere un proprio chiaro e riconoscibile mondo; di respiro più corto l'altro [Naccherino], di visione più limitata, e dopo l'esperimento berniniano, chiaramente attirato, probabilmente anche per cause esterne, da una produzione commerciale ed affrettata".⁶¹⁵ Di certo, in quegli anni i toscani a Napoli – non solo Naccherino e Bernini – godettero delle più importanti e prestigiose commissioni dell'epoca: le decorazioni della Cappella del Monte di Pietà (1600-01), del Palazzo Vecchio del Viceré (1600-05), e degli altari di *Sant'Andrea* e *San Matteo* nelle Cattedrali di Amalfi e Salerno, e poi la *Fontana Medina* (1600-01), i lavori della Certosa di San Martino, la Fontana di Santa Lucia, sono soltanto alcuni degli esempi

Amalfi nel secolo XVII: atti del convegno di studi (Amalfi, 1 - 4 aprile 1998), II, a cura del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Presso la Sede del Centro, Amalfi, 2003, pp. 261-284.

⁶¹⁰ MICHAEL KUHLEMANN, "Elevatio mentis ad deum" zur Gebärdensprache der neapolitanischen Grabskulptur im Cinquecento, in *Künstlerischer Austausch zwischen Spanien und Neapel in der Zeit der Vizekönige*, Hrsg. Barbara Borngässer, in "Mitteilungen der Carl-Justi-Vereinigung zur Förderung der Kunstwissenschaftlichen Zusammenarbeit mit Spanien und Portugal", 9, 1997, pp. 6-10.

⁶¹¹ FRANCO STRAZZULLO, *Sul Crocifisso marmoreo di Michelangelo Naccherino*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXIII, 1952, pp. 236-241.

⁶¹² MARIA IDA CATALANO, *Plastic decoration, in Monte di Pietà*, edited by Giancarlo Alisio. Edizione Banco di Napoli, Napoli, 1987, pp. 75-105.

⁶¹³ JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, *Miguel Angel Nacherino: el Cristo a la columna del Museo Lázaro*, in "Goya", 175-176, 1983, pp. 2-7.

⁶¹⁴ La caratterizzazione controriformistica di questi manufatti risulta peraltro confermata a livello iconografico dall'accostamento, finora mai notato, tra il *Cristo alla colonna* di Montelupo Fiorentino (1616-17) e l'analogo affresco di Giuseppe Valeriano al Gesù di Roma (1580 c.). Il Valeriano passò gli ultimi anni a Napoli (†1596), dove ebbe parte di coordinatore dei lavori nel cantiere del Gesù Nuovo. Alla medesima chiesa, nel 1597 Naccherino destinò una coppia di angeli non ancora identificata (EDUARDO NAPPI, *I Gesuiti a Napoli: nuovi documenti*, in "Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002", 2003, pp. 111-133, documento 64, p. 119): non possiamo escludere, pertanto, che il Naccherino conoscesse i disegni del Valeriano.

⁶¹⁵ OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, p. 52.

principali. A questa nuova corrente dovettero inevitabilmente allinearsi anche tutti quegli scultori non fiorentini che finora avevano seguito le linee canoniche della tradizione. Ma se le nuove generazioni di napoletani, guidate da Francesco Cassano e Giovan Domenico Monterosso, ebbero facilità d'adeguamento, non altrettanto accadde per il non più giovane Geronimo d'Auria, il quale pure tentò con affanno la via dell'assimilazione linguistica ai nuovi modi; tra questi privilegiò ovviamente i più accessibili, che risultarono proprio i naccheriniani, data la "napoletanizzazione" del fiorentino nel corso del lungo soggiorno in città. L'esito fu però tutt'altro che felice: colto il carattere più esteriore delle novità naccheriniane, cioè l'accentuazione degli effetti pittorici del marmo e la tendenza all'espansione delle forme, il D'Auria ne fraintese totalmente i contenuti di silente spiritualità, che rendono specialmente le opere devozionali del fiorentino vere e proprie icone da adorare, *exempla* da seguire; esattamente al contrario delle contrite figure auriesche, i cui atteggiamenti restarono sempre troppo declamanti e farseschi. L'emblema di questa apertura di Geronimo a Naccherino può considerarsi il sepolcro di *Vincenzo Carafa priore di Capua* ai SS. Severino e Sossio (†1611, fig. 25), a lungo ritenuto, non a caso, autografo del fiorentino in virtù dell'evidente ispirazione tipologica alla tomba di *Fabrizio Pignatelli* in Santa Maria Materdomini (1596-1607), di cui il *Carafa*, in particolare, traduce nel marmo l'innovativa postura, ripiegata su un ginocchio, mentre l'intelaiatura architettonica, dotata di una poderosa edicola sovrapposta al timpano del monumento, costituisce una citazione su più ampia scala (fig. 26).⁶¹⁶ Alcune indicazioni documentarie, che rendo note per la prima volta, rivelano che nel 1602 il Carafa, ancora vivo, aveva affidato l'esecuzione del sepolcro a un misconosciuto scultore-marmoraro fiorentino, tale Silvestro Ferrucci,⁶¹⁷ che però non poté completare l'opera a causa della morte,

⁶¹⁶ L'erudizione antica, da Carlo Celano in poi, concorda nel riferire il sepolcro a Michelangelo Naccherino (*Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, pp. 217-218).

L'attribuzione è perdurata fino a quasi tutto il secolo scorso (ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Le sculture di Michelangelo Naccherino in Napoli*, tip. ed. V. Vecchi, Trani, 1895, p. 12; IDEM, *Michelangelo Naccherino, scultore fiorentino, allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tomaso Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli, con 29 autotipie*, Napoli, Tipo-Ed. Meridionale Anonima, 1924, pp. 62-64; ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura dal 1610 al 1656*, in *Storia di Napoli*, V, II, Cava dei Tirreni, 1972, pp. 783-822).

⁶¹⁷ Sono davvero poche le notizie relative a questo scultore, le cui opere finora documentate risultano perdute (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, pp. 181-182). Nel 1599 eseguì una conchiglia marmorea per la Fontana del Mandracchio; mentre al 1600 risale una "lapida di pietra mischia con la statua" per Ferrante Gaeta (forse un'aggiunta al sepolcro di *Ottavio Gaeta* in San Francesco di Paola a Cosenza?).

Nel 1603 Tommaso Montani, in qualità di "herede del quondam Silvestro Ferruccio" riscosse ventidue ducati a saldo del lavoro svolto dal Ferrucci al sepolcro *Carafa*, secondo stima dell'architetto Giovan Antonio Dosio:

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 1 dicembre 1603, n. 815.

"A Vincenzo Carafa prior de Capua, ducati ventidoi, et per lui a mastro Salvatore Ferraro et mastro Nicola de Guidi, disse che li pagha in nome de Thomase Montana come herede del quondam Silvestro Ferruccio, et sono per saldo et final pagamento del'opra che ha fatto il detto quondam Silvestro in Santo Severino alla sua cappella, come appare dall'instimatione fatta da Giovan Antonio Dosco et Nuntio Ferrara, a lui contanti__ d. 22" (documento inedito).

I rapporti di familiarità tra Silvestro Ferrucci e Tommaso Montani non postulano necessariamente un intervento di quest'ultimo nel monumento del *Priore di Capua*, non ravvisandosi traccia stilistica del giovane collaboratore del Naccherino.

sopraggiunta improvvisamente nel 1603.⁶¹⁸ Al Ferrucci sembrerebbero riferibili tanto il progetto del colossale monumento, che non ha equivalenti noti a Napoli, se non successivi di almeno tre decenni, quanto le sei *Storie di battaglie condotte da Vincenzo Carafa*, a rilievo marmoreo, ai fianchi (fig. 30-33). Scomparso il Ferrucci, il Carafa decise da subito di puntare su Geronimo d'Auria,⁶¹⁹ a cui ancora nel 1608 pagava dieci ducati “in conto della fattura di detto Dio Padre che se li ha da pagare”, cioè il rilievo entro la nicchia sovrapposta all'effigie del cavaliere (fig. 27).⁶²⁰ Tuttavia, non v'è dubbio che anche il *cavaliere* (fig. 28) debba riferirsi alla mano dello scultore: il confronto con i sovrapponibili *Santi Giovanni Battista e Giacomo maggiore* nell'Altare *Bisbal* di San Severo al Pendino, eseguiti da Geronimo verso il

⁶¹⁸ Ringrazio il collega Stefano de Mieri per la segnalazione del rogito che segue.

ASN, *Notai del '500*, 345, *Scipione Castaldo*, 26, 14 ottobre 1602, cc. 78v-79v.

“Eodem die quarte decimo mensis octobris prime indictionis 1602 Neapoli, constitutus in nostri presentia illustrissimus et reverendissimus dominus frater Vincentius Carrafa de Neapoli, æques ordinis Sancti Joannis hierosolimitani et prior Capue, consentiens predictus in nos etc., et Sylvester Ferrucci florentinus scultor, supra opera sepulture in predictis domini prioris facienda in venerabili ecclesia Sancti Severini et Sossij huius civitatis Neapoli, devenerunt ad infrascriptam conventionem sub pactis, promissionibus et declarationibus infrascriptis, in vulgari sermone descriptis pro faciliiori intelligentia in predictis consistentis ipsorum pactorum, videlicet:

in primis si dichiara che la predetta sepoltura s'harà da fare, sincome detto Silvestro promette, secondo il disegno che li consegnarà detto signor priore, bona et perfetta, a lode d'experti, fra termine de uno anno numerando da hoggi, nella quale opra habbia esso Silvestro lavorarci et farci lavorare del continuo lavorando pagando, et non interlassare sino che sia compita et perfettionata; e per contra detto signor priore promette non farvi mancare né marmi, né altri materiali che vi bisognaranno, et delli prezzi son convenuti nel modo infrascritto, videlicet:

la lavorazione del marmo lissio, a [79r] grana quindici il palmo__ 0.0.15

il scorniciato, a grana trentacinque__ 0.0.15

il mischio non comisso, ma lustrato et inquatrato, a grana trentacinque__ 0.0.15

le gradole, a grana trentacinque__ 0.0.15

la secatura de marmi, a grana quindici__ 0.0.15

la secature di marmi quando passa otto palmi di longhezza, si paga grana diecedotto__ 0.0.18

la secatura di mischio, a grana venitré__ 0.1.3

il comisso e tutti li intagli, capitelli, castelle e lavori terzi, e colonne et altre cose simile, si paghino quanto saranno apprezzate de periti experti__***.

La statua a stimarsi invero al prezzo come saranno d'accordo quando se comincerà, et interlassando la detta opera non per mancamento del pagamento sia lecito al detto signor priore, se li piacerà et citra preiudicio de tutti altri soi remedij et ragioni et ..., di farlo constreggere posserla fare finire da altri scoltori, a tutti danni, spese et interessi del detto Silvestro, delli quali se ne debbia stare al detto solo d'esso signor priore con giuramento tantum, senza altra probatione; si declara che tutto s'ha da fare per li prezzi già detti, a tutte spese del detto Silvestro, eccetto li predetti materiali et castoni [...]" (documento inedito).

Al contratto del 1602 seguono alcuni pagamenti, che ho personalmente rinvenuto, emessi dal Carafa a favore del Ferrucci e del marmoraro Angelo Landi:

ASN, *Banchieri antichi*, 141, *Spinola, Ravaschieri e Lomellino*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 22 gennaio 1603, n. 278.

“A Vincenzo Carrafa prior di Capua, ducati vinti, et per lui a Silvestro Ferruccio, dissero se li pagano in conto del'opera di marmo che li fa in San Severino__ d. 20" (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 141, *Spinola, Ravaschieri e Lomellino*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 17 febbraio 1603, n. 448.

“A Vincenzo Carrafa prior di Capua, ducati vinticinque, et per lui a Silvestro Ferruccio in conto della capella che li fa in Sanseverino__ d. 25" (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 17 novembre 1603, n. 815.

“A Vincenzo Carrafa prior de Capua, ducati quindici, et per lui ad Angelo Landi, disse per saldo et final pagamento de un pezzo di marmoro che li ha venduto de palmi 55__ d. 15" (documento inedito).

⁶¹⁹ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 28, giornale di cassa, 27 aprile 1603 (EDUARDO NAPPI, *Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in “Ricerche sul '600 napoletano”, 1992, p. 124. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶²⁰ ASBN, [banco non indicato], 26 febbraio 1608 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1921, p. 384. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

1616,⁶²¹ lascia poco spazio ai dubbi (fig. 35-38). Esclusa pertanto l'attribuzione naccheriniana, come è stato suggerito ultimamente,⁶²² e riavvalorata la più probabile paternità auriesca, il *Vincenzo Carafa* deve interpretarsi nell'ottica di uno sforzo di Geronimo di allinearsi ai modelli toscani imperanti, e naccheriniani nello specifico.

Benché il “tentativo toscaneggiante” del D'Auria risulti qualitativamente poco riuscito agli occhi del lettore moderno, all'epoca, la ricerca di conformazione stilistica alla moda corrente garantì allo scultore la sopravvivenza ai nuovi gusti della committenza, grazie al coinvolgimento in alcuni dei principali cantieri dell'epoca, presenziati quasi sempre dalla medesima squadra di scultori, sotto la direzione del Naccherino. Alla Cappella Fornari al Gesù Nuovo, per la quale Naccherino firmò il *Sant'Andrea* (fig. 39), il D'Auria consegnò il *San Giovanni Evangelista* (fig. 40) e forse anche il *Battista* (1601-03);⁶²³ per il sepolcro di *Alfonso Gesualdo*, in larga parte eseguito da Michelangelo Naccherino e Tommaso Montani, il D'Auria eseguì una delle due *Allegorie* (la *Carità*), oggi poste a coronamento del portale di Santa Restituta (1603);⁶²⁴ alla tomba di *Porzia Coniglio*, attualmente alloggiata insieme a quella del consorte *Ferdinando de Majorca* nello scalone d'accesso di San Giacomo degli Spagnoli, Geronimo destinò la *Vergine col Bambino* (1606, fig. 41);⁶²⁵ per la *Fontana di San Lucia* Geronimo fu incaricato di un perduto *putto che cavalca un mostro marino*;⁶²⁶ per il Palazzo dei Regii Studi della personificazione della *Filosofia* (1616); per la Cappella del Tesoro di San Gennaro in Duomo, di un *Putto* (1619).

I rapporti di scambio tra il D'Auria e il Naccherino nei primi due decenni del Seicento non furono però esclusivamente unilaterali, come si potrebbe pensare. Infatti, l'indomani della partenza di Bernini per Roma (1603) anche il Naccherino tornò sporadicamente a guardare al miglior catalogo auriesco, segnatamente di fine Cinquecento, da cui desunse molteplici spunti progettuali, rielaborati alla luce di connotazioni più strettamente personali. Non desta sorpresa, pertanto, che accanto alla produzione seriale più caratteristica e stilisticamente riconoscibile di quegli anni – si pensi alle intime *Madonne velate capite* (*Altare del Carmine* in San Giovanni a Carbonara, *Madonna col Bambino* della Sanità, *Immacolata Concezione* di San Francesco a Stilo, *Madonna col Bambino* nella facciata del Gesù Nazareno della Fondazione Selgas nelle Asturie), ai numerosi sepolcri con effigie dormiente in *demigisant* (*Pedro de*

⁶²¹ ASBN, [banco non indicato], 10 novembre 1616 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1921, p. 385. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶²² Negli ultimi anni vi sono state alcune proposte di espunzione del monumento dal catalogo naccheriniano (MARIA IDA CATALANO, *Scultori toscani a Napoli alla fine del Cinquecento: considerazioni e problemi*, in “Storia dell'arte”, 54, 1985, pp. 123-132; GIAN GIOTTO BORRELLI, *Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento*, in “Storia dell'arte”, 54, 1985, pp. 141-156; MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, p. 245).

⁶²³ Vedi scheda in questo volume. Geronimo d'Auria e Michelangelo Naccherino furono significativamente i primi scultori contattati dal preposto dell'ordine, rispettivamente il 22 ed il 23 dicembre del 1600 (EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli, Seicento napoletano: arte, costume, ambiente*, a cura di Roberto Pane, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 318-387. Documento 51, p. 335; GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1917, p. 111).

⁶²⁴ GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 139.

⁶²⁵ OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, pp. 58-59.

⁶²⁶ EDUARDO NAPPI, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, in “Napoli nobilissima”, s. III, XIX, 1980, pp. 216-231, documento 25.

Majorca in San Giacomo degli Spagnoli, *Nunzio Pellici* in Santa Maria di Costantinopoli,⁶²⁷ *Vincenzo Arcucci* in Santo Stefano a Capri), alle già citate figure di Cristo “paziente” (*Crocifisso* in San Carlo all’Arena, *Cristo alla Colonna* di Montelupo Fiorentino, *Cristo alla colonna* del Museo Lazaro Galdiano) – il catalogo naccheriniano conti alcune opere anacronistiche, come l’effigie stante di *Annibale Cesareo* in Santa Maria della Pazienza (1611-13, fig. 42),⁶²⁸ che palesa non poche affinità tipologiche con la *Porzia Caracciolo* di Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-93, fig.43), e il *Garcia Barrionuevo* in Saint Ginés a Madrid (1609, fig. 44), la cui rigida, assiale posa genuflessa dialoga a distanza di un ventennio col *Michele d’Afflitto* in Santa Maria la Nova (1580-86, fig. 45).

⁶²⁷ L’attribuzione al Naccherino del *Pellici* è stata credibilmente supposta da MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, p. 220.

⁶²⁸ ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *op. cit.*, 1924, pp. 89-90.

APPUNTI SU FRANCESCO CASSANO: IPOTESI DI UN PERCORSO “ALL’OMBRA” DI GERONIMO D’AURIA E DI MICHELANGELO NACCHERINO .

La vicenda critica dello scultore Francesco Cassano (doc. 1590-1630 c.) non ha finora goduto di molta considerazione tra gli studiosi del Regno in età vicereale. Citato in antico unicamente dall'erudito Francesco de' Pietri (1634), che lo incluse nell'elenco dei “moderni statuarii” nati di Napoli subito dopo “Giovan detto da Nola, Girolamo Santacroce, Giovan Domenico e Girolamo Auria” (secondo un ordine che assomiglia molto ad una classifica degli artisti regnicoli più famosi dell'epoca),⁶²⁹ il ricordo del Cassano fu obliterato per quasi tre secoli, finché, agli inizi del Novecento, Giuseppe Ceci e Giovan Battista d'Addosio ne riscoprirono l'attività tra le carte d'archivio,⁶³⁰ ma ne rilevarono anche la perdita di gran parte delle opere, e segnatamente dei presunti capolavori: i sepolcri di Marzio Carafa alla SS. Annunziata e di Alfonso di Somma in Sant'Agostino alla Zecca.⁶³¹ Così scrisse il D'Addosio: “Questo scultore napoletano è stato doppiamente sfortunato: gli scrittori ne dimenticano il nome e attribuiscono ad altri artisti alcune opere sue, [...] e ora che gliele andiamo rivendicando, ci accorgiamo che una buona parte sono state distrutte; [...] auguriamoci che altre ricerche giovinno a mettere nella giusta luce la personalità artistica del Cassano, che era nel 1618 uno dei consoli della corporazione degli scultori e marmorari”.⁶³² L'auspicio dell'archivista fu colto nel 1933 da Alfonso Frangipane, il quale, accostando un pagamento del 1613 ad una *Madonna col Bambino*, detta “della Purità”, conservata nella chiesa del Rosario di Catanzaro (fig. 1), spianò la strada non solo alla compilazione di un primo catalogo dello

⁶²⁹ Il De Pietri stilò una sorta di antologia dei principali artisti regnicoli del Rinascimento partenopeo: “Prossime alle lettere sono la scoltura e la dipintura, le quali negli antichissimi tempi fiorirono a maraviglia nella gran città di Napoli, del che rende ampia testimonianza la famosa Galeria de' Napoletani, cotanto da Filostrato celebrata, come dicemmo, ove l'arte delle più famose statue e dipinture si ammirava: «Fulgurabat autem Lapidibus, maxime vero Picturis florescebat, etc.». Ma perché non sembri ingiurioso a' nostri tempi, mi conviene far qualche motto de' moderni statuarii, fra' quali quel Giovan detto da Nola, Girolamo Santacroce, Giovan Domenico e Girolamo Auria, Francesco Cassano, Annibale e Salvador Caccavelli, Giovan Marco Vitale, Francesco Giudice e Lorenzo Bernino nato anch'egli in Napoli da Pietro Fiorentino e da Angelica napoletana, i quali non cedono agli antichi greci e romani. E fra gli statuarii d'oro e d'argento, Scipion Fontana e Giovan Andrea Magliolo, lasciati gli altri. E fra' dipintori, Leonardo Castellano, Andrea e Matteo detti da Salerno, Bernardo Lama, Silvestro Buono, Fabritio Santafede, Giovan Filippo e Giovan Angelo Criscoli, Francesco Curio, Cesare Turco, Girolamo Imperato, Giovan Battista Caracciolo, con tanti altri che taccio per brevità” (*Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE' PIETRI, libri due [...]*, In Napoli, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, 1634, pp. 69-70).

⁶³⁰ GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 133; GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 152.

⁶³¹ Il sepolcro di *Marzio Carafa di Maddaloni* era alloggiato “nella parte interna del pilastro dell'arco maggiore, di rincontro quasi al pulpito”, ed era costituito dalla “sua statua in piedi, con due altre rappresentati la Speranza e la Carità, erroneamente dal Celano [attribuite] al Bernini, risultando dai documenti la prima essere opera del D'Auria, e le seconde del Cassano”. L'opera andò distrutta nell'incendio del 1757 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, nei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, pp. 123-124). Più sfuggenti le notizie relative al sepolcro di *Alfonso di Somma* in Sant'Agostino, andato forse perduto dopo il rifacimento settecentesco della chiesa (*Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 117).

⁶³² G. B. D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 152.

scultore, ancorché limitato a poche opere, ma soprattutto alla foriera ricognizione di parte della sua produzione in Calabria.⁶³³

Spetta ad Ottavio Morisani, autore dei *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento* (1941), l'aver tracciato il primo profilo critico dello scultore, per la verità non troppo lusinghiero. Relegato, infatti, tra “i minori e minimi della fine del Cinquecento, privi di preciso indirizzo e senza chiara personalità, oscillanti tra influssi e imitazioni”, Francesco Cassano era per Morisani lo scultore “più aderente alla tradizione locale”. Lo studioso distinse l'attività dell'artista in due fasi, cronologicamente susseguenti, tra la fine del secolo XVI e gli inizi del XVII. Ad una “prima educazione nella bottega dei D'Auria”, alla quale lo studioso ricondusse l'Altare *Turbolo* in Santa Maria la Nova, l'*Immacolata Concezione* di Nola (fig. 12) e il perduto sepolcro di Marzio Carafa alla SS. Annunziata, in collaborazione con Geronimo, faceva seguito in tale ricostruzione una presunta ma cospicua collaborazione con Michelangelo Naccherino, accanto al quale lo stile del Cassano “si ammorbidisce [...] e la tecnica sua appare affinata e resa più esperta”.⁶³⁴ Apparterrebbero a questa fase naccheriniana la figura della *Fede* per il sepolcro di *Alfonso Gesualdo* in Duomo, attualmente collocata sul timpano del portale di Santa Restituta (fig. 73-74), il *San Giacomo* della basilica dell'Incoronata Madre del Buon Consiglio a Capodimonte, originariamente ubicato in San Giovanni dei Fiorentini (fig. 6-8), il gemello *San Giacomo* nella tomba di *Ferdinando di Majorca* in San Giacomo degli Spagnoli, e la personificazione dei *Due Diritti* (firmata), un tempo alloggiata nel Palazzo dei Regii Studi e attualmente nell'atrio del Chiostro Grande di Santa Maria la Nova (fig. 9-11). Morisani giudicò invece di “scarso interesse” alcune “opere di carattere puramente ornamentale o araldico”, quali una *medaglia ovata* per la tomba di *Jacopo Lettieri* in Sant'Aniello a Caponapoli (non più rintracciabile), alcune coppie di *Angeli* per gli altari di *Sant'Andrea* nel Duomo di Amalfi, per la Cappella Muscettola al Gesù Nuovo (fig. 71-72) e per la Cappella Bianco in Santa Maria la Nova (non identificata), e dei “pilastri con trofei” per la Cappella Tocco nel Duomo di Napoli (fig. 75).⁶³⁵ A conclusione del censimento, lo studioso ricordò anche un gruppo di lavori non pervenuti: il sepolcro di Fabio d'Anna in Santa Maria della Stella e il sepolcro di Michele Ranieri in ubicazione ignota; la statua di *San Bartolomeo* per la Cappella Di Somma in Sant'Agostino alla Zecca, e “due Madonne per Catanzaro e Nicastro”, la prima delle quali, invero, era stata già identificata dal Frangipane nella citata *Vegine della Purità* ma non fu convalidata da Morisani.

⁶³³ Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, [a cura di Alfonso Frangipane], II, *Calabria: province di Catanzaro, Cosenza e Reggio Calabria*, La libreria dello Stato, Roma, 1933.

⁶³⁴ OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, pp. 60-64.

⁶³⁵ I “pilastri con trofei” sono quelli che compongono il sepolcro di *Giovan Battista Tocco, principe di Montemiletto*, in Duomo (1617). I documenti relativi all'erezione del sepolcro, in collaborazione col marmoraro Scipione Gallucci, attestano anche l'esecuzione di “una statua de uno schiavo negro de marmo negro”, oggi non più esistente, ma un tempo probabilmente sistemata nella nicchia, adesso vacua (*Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in “Rassegna economica del Banco di Napoli”, X, 1940, p. 180).

Negli ultimi anni il catalogo del Cassano è stato ampliato grazie al rinvenimento di molteplici opere documentate, soprattutto in Calabria. Francesco Negri Arnoldi ha definitivamente restituito allo scultore, dopo l'espunzione del Morisani, la *Madonna della Purità* nella chiesa del Rosario di Catanzaro (fig. 1);⁶³⁶ Alessandra Migliorato ha riconosciuto nelle statue di *Santa Chiara* e della *Madonna delle Grazie*, attualmente alloggiate nell'atrio della Cattedrale di Tropea, le due eseguite verso il 1606 per la chiesa delle clarisse di Santa Domenica (fig. 2-3), dove presumibilmente componevano un "trittico" insieme ad un *San Francesco d'Assisi* di Michelangelo Naccherino (fig. 5);⁶³⁷ Giorgio Leone, infine, ha ascritto al Cassano una *Madonna delle Grazie* conservata nell'omonima chiesa di Zangarona (Lamezia Terme), alquanto vicina alla *Madonna della Purità* di Catanzaro, suggerendo di identificarvi quella già destinata alla Cattedrale di Nicastro (fig. 4).⁶³⁸ È evidente, tuttavia, che i motivi della recente fioritura bibliografica relativa allo scultore siano legati più alla "decifrazione dell'effettivo apporto di Michelangelo Naccherino in tali imprese" – la cui collaborazione in una medesima bottega, è bene ricordarlo, non è documentata – che "dal reale interesse al riconoscimento delle sue opere".⁶³⁹

Benché i recenti contributi abbiano in qualche modo ridestato curiosità per questo artista trascurato dalla storiografia, ad oggi non si è ancora riusciti a definirne criticamente la personalità né a chiarire questioni ancora venate di mistero, quali la formazione, i presupposti culturali della sua maturazione, ed il peso delle collaborazioni col D'Auria ed il Naccherino, che nel giro di un trentennio determinarono una posizione di primo piano tra gli scultori ed i marmorari della "vecchia generazione" attivi ancora

⁶³⁶ FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Electa Napoli, Napoli, 1997, pp. 23, 97, nota 75. Il Negri Arnoldi dedica al Cassano pochi appunti, che ripercorrono perlopiù il catalogo di Morisani, con l'aggiunta della suddetta *Madonna* di Catanzaro e di alcuni *Putti* per il cornicione della Cappella del Tesoro di San Gennaro (FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, doc. 47-51, p. 48).

⁶³⁷ ALESSANDRA MIGLIORATO, *Per Federico Porzio, committente messinese di Michelangelo Naccherino: un'opera perduta ed una restituzione*, in Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali", *Percorsi di conoscenza e tutela: studi in onore di Michele d'Elia*, a cura di Francesco Abbate, Paparo, Pozzuoli, 2008, pp. 181-191. L'attribuzione al Cassano delle due statue di Tropea si basa sulla rilettura di un documento del 1606, edito da Eduardo Nappi (EDUARDO NAPPI, *Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1992, p.120). Secondo la studiosa, le due statue costituivano un trittico insieme ad un *San Francesco*, oggi conservato nel Museo Diocesano di Tropea, credibilmente riferito alla mano di Michelangelo Naccherino, come certifica la stretta affinità stilistica con il *San Francesco Del Balzo* in Santa Chiara a Napoli. Appare poco sicura, tuttavia, l'identificazione del committente di tale *San Francesco* nel messinese Federico Porzio, il quale nel 1610 pur pagò 30 ducati al Naccherino per un *San Francesco*, destinato tuttavia a Messina ed non a Tropea (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLII, 1917, p. 113); la Migliorato stessa, del resto, evidentemente conscia della difficoltà di spiegare il trasferimento del *Santo* da Messina a Tropea, si chiede "attraverso quali percorsi vi sia giunto, se come spontanea donazione o ceduto dopo un mancato acquisto". Andrebbe rivista, inoltre, l'ipotesi dell'appartenenza del *San Francesco* ad un "trittico" composto con le due statue del Cassano, che furono eseguite quattro anni prima.

⁶³⁸ GIORGIO LEONE, *Francesco Cassano: rapporto dalla Calabria*, in *Scritti in onore di Francesco Abbate*, a cura di Letizia Gaeta, in "Kronos" (numero speciale), 13, 2009, pp. 95-102. Nonostante la pesante verniciatura degli incarnati e delle vesti renda attualmente alquanto difficile la lettura dell'opera, la *Madonna delle Grazie* di Zangarona, da identificarsi presumibilmente con quella commissionata nel 1607 al Cassano da Gregorio de Straniis, vicario di Nicastro, risponde perfettamente allo stile dello scultore, come garantisce il confronto con la *Madonna della Purità* nella vicina Catanzaro (1613).

⁶³⁹ GIORGIO LEONE, *op. cit.*, 2009, p. 95.

nel primo quarto del Seicento. Le ricerche da me svolte negli archivi napoletani, unite a nuovi repertori fotografici, mi consentono ora di rivedere complessivamente le valutazioni che la critica ha espresso sull'opera del Cassano, e di proporre una nuova lettura per la definizione della sua personalità, che – anticipiamolo pure – presenta dei margini di emancipazione culturale tanto dalla tradizione partenopea quanto dall'attività del Naccherino.

Nel 1590 Ottavio Barone pagò “Geronimo d’Auria et Francesco Cassari in solidum” per l’esecuzione di un’*Immacolata Concezione*, ancora alloggiata nella Cattedrale di Nola, la quale doveva risultare “di quello garbo, et manefattura, et bellezza come è quella di Santa Maria della Nova nella Cappella di Turboli” (fig. 13).⁶⁴⁰ La stretta affinità tra la *Vergine* nolana e quella di Santa Maria la Nova, esattamente come indicato dal documento, ha indotto numerosi studiosi a riferire entrambe le opere ai due scultori, e qualcuno ha persino ritenuto che la *Vergine* Turbolo potesse considerarsi autografa del Cassano (fig. 14, 15).⁶⁴¹ Ma se la statua nolana è significativamente siglata “F. C. F” (“Franciscus Cassanus Fecit”, fig.16),⁶⁴² a demarcare un’esplicita rivendicazione di paternità rispetto al modello di Santa Maria la Nova,⁶⁴³ non per questo abbiamo prove di una collaborazione tra i due scultori anche per l’*Immacolata* di Santa Maria la Nova, che appare stilisticamente e cronologicamente lontana dalla “cugina” nolana. Nel contratto di commissione dell’Altare *Turbolo*, che ho recentemente rinvenuto presso l’Archivio di Stato di Napoli, ho scoperto che la *Vergine* napoletana fu eseguita verso il 1574-75 (ben quindici anni prima della *Vergine* Barone) da Geronimo d’Auria, in collaborazione con un marmoraro di famiglia, Giovan Tommaso d’Auria, che si occupò del retablo;⁶⁴⁴ del Cassano non v’è traccia alcuna nel rogito, non

⁶⁴⁰ ASBN, *Banco del Popolo*, 2, Giornale di cassa, c. 1285, 18 dicembre 1590, n. 1050 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 586).

Per la medesima opera il Barone pagava il D’Auria ancora nel 1591 (ASN, *Banchieri Antichi*, 108, *Olgiatti*, Libro maggiore, 1591, c.199v. Documento inedito. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁶⁴¹ GENNARO TOSCANO, *Frammenti cinquecenteschi della cattedrale di Nola: Giovanni da Nola, Andrea da Salerno, Annibale Caccavello, Gerolamo D’Auria e Francesco Cassano*, in *Nola e il suo territorio dalla fine del Medio Evo al XVII secolo: momenti di storia culturale e artistica*, a cura di Tobia R. Toscano, Ager Nolanus, Nola, 1996, p. 128.

⁶⁴² La sigla, ai piedi della *Madonna*, per lungo tempo ignorata forse a causa dell’altezza della nicchia, che ne impedisce di fatto la visibilità, è rilevata da Gennaro Toscano in nota all’edizione di CARLO GUADAGNI, *Nola sagra (1688)*, a cura di Tobia R. Toscano, Il Sorriso di Erasmo, Massa Lubrense, 1991, Libro Terzo, Capitolo I, nota 4, p. 204.

⁶⁴³ Vale la pena di citare alcuni esempi significativi di opere apografe, tratte da modelli celeberrimi, secondo una prassi diffusa nel tardo Rinascimento campano. In ordine cronologico: l’*Adorazione dei Pastori* alla SS. Annunziata di Napoli, commissionata nel 1559 da Giovan Antonio Caracciolo conte di Oppido a Giovan Domenico d’Auria, a modello della medesima raffigurazione di Antonio Rossellino nella Cappella Piccolomini in Santa Maria di Monteoliveto (RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d’Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007); l’*Adorazione dei Magi*, affidata verso il 1590 al duo Geronimo d’Auria e Francesco Cassano per la Cappella Albertini in San Francesco a Nola (oggi San Biagio), su modello dell’Altare *Caracciolo di Vico* in San Giovanni a Carbonara (ci ritorneremo a breve); l’*Annunciazione* sul portale della Cappella Brancaccio in Duomo, affidata nel 1599 a Geronimo d’Auria su modello dell’Altare *Correale* in Santa Maria di Monteoliveto (documento inedito, vedi scheda).

⁶⁴⁴ Di questo marmoraro, già attivo nella bottega di Giovan Domenico d’Auria (*Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896) conosciamo davvero poco, essendo esigua la documentazione a suo riguardo e quasi nulle le opere sopravvissute: nel 1567 lavorava alla Cappella Lottieri in Sant’Agostino alla Zecca (documento inedito. Vedi

essendosi plausibilmente accostato ancora alla bottega del D'Auria a quest'epoca.⁶⁴⁵ Pertanto, la *Vergine Barone*, siglata da Francesco Cassano, va ritenuta la sua prima opera autografa ed il perno da cui muovere per la ricognizione della sua attività negli anni '90 del Cinquecento. Contemporaneamente, proprio l'allusione dei documenti ad una esecuzione a quattro mani con Geronimo d'Auria, smentita nei fatti dalla firma del solo Cassano, ci introduce alla questione della precipua ripartizione delle funzioni nella bottega di Geronimo d'Auria, che sarà oggetto di disamina nelle prossime pagine.

L'attività di Geronimo d'Auria e Francesco Cassano a Nola non si limitò alla sola decorazione della Cappella Barone.⁶⁴⁶ Nuovi documenti indicano che negli stessi mesi del 1590, infatti, Giovan Gerolamo Albertini affidò loro, per la chiesa di San Francesco (oggi intitolata a San Biagio), il sepolcro del fratello *Fabrizio Albertini* e l'*Altare dell'Adorazione dei Magi*, apografo di quello eseguito oltre settant'anni prima da Bartolomé Ordoñez per la Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara (fig. 17).⁶⁴⁷ L'*Altare Albertini* è stato erroneamente attribuito dal Morisani in poi alla bottega di Giovan Domenico d'Auria e apparentato cronologicamente ai più antichi sepolcri di *Gentile* e *Giovan Giacomo Albertini*, che lo affiancano in sagrestia; i nuovi documenti, invece, inducono a credere che l'opera, come già l'*Immacolata Barone*, costituisca una prova inedita del giovane Cassano su disegno del D'Auria. Il

regesti in appendice); nel 1573 alla Cappella Santino in San Domenico Maggiore, alla cappella di Marino Caracciolo in Duomo (opere disperse) e all'effigie di *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara, in collaborazione con Geronimo d'Auria (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 139).

⁶⁴⁵ ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 7, 1575, cc. 26v-27v (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁶⁴⁶ I lavori per la Cappella Barone iniziarono molto prima dell'intervento del D'Auria e del Cassano, e durarono ben oltre i lavori per l'altare. Già nel 1569, infatti, Giovan Domenico d'Auria, padre di Geronimo, venne pagato 50 ducati da Marcello Barone, fratello di Ottavio, "a bon conto dell'arco di marmo gentile l'ha promesso di farli" (ASN, *Banchieri antichi*, 45 *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 29 ottobre 1569, n. 1171/24. Documento inedito. Vedi regesti di Giovan Domenico d'Auria in appendice). Tale commissione è da identificarsi verosimilmente con quel "nobil'arco di marmi, anche più pregevoli di quelli dell'arco esteriore e coloriti di varie forme", che ancora nel XVIII dava l'accesso al sacello (*Della nolana ecclesiastica storia alla santità di nostro signore sommo regnante pontefice Benedetto XIV, dedicata dal padre D. GIANSTEFANO REMONDINI*, I, In Napoli, nella stamperia di Giovanni di Simone, 1747-1757, p. 177), e che andò probabilmente distrutto nell'incendio del 1861 (GIULIA IZZO, *L'architettura religiosa a Nola: aggiornamento del volume Nola Sagra di Carlo Guadagni*, in "Quaderni dell'Archivio Storico", 2000, p. 132).

Nel 1598, Marcello Barone affidò ancora alla bottega del D'Auria un "pitaffio di marmo gentile che li ha promesso fare et portare nella sua cappella nel Vescovato di Nola" (ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 4 aprile 1598, n. 519, già in già in GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 139. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice), da identificarsi probabilmente con il monumento, ancora oggi a destra dell'altare, che commemora gli obblighi di messe a cui erano tenuti i canonici del Duomo (l'epigrafe è trascritta da GIANSTEFANO REMONDINI, *op. cit.*, p. 178). L'opera è stilisticamente ascrivibile a Francesco Cassano.

Si conservano ancora nelle posizioni originarie altri tre monumenti con epigrafe, pure rilevati dal Remondini, dedicati ad *Annibale Barone* e a *Felice Barone* (†1555) – forse della bottega di Giovan Domenico d'Auria – e alla memoria degli stessi fratelli fondatori della cappella, *Marcello e Ottavio Barone* (1590), quest'ultimo coevo alla *Immacolata Concezione*.

⁶⁴⁷ ASN, *Notai del '500*, 296, *Giovanni Antonio Montefusco*, 26, 4 aprile 1590, cc. 395r-396r; ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 21 maggio 1590, n. 1011 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, e Francesco Cassano in appendice). Il sepolcro di *Fabrizio Albertini* venne accostato a Geronimo d'Auria già dal Morisani, il quale, pur non avendo documenti alla mano, notò una certa affinità formale col *San Giovanni Battista* in San Domenico Maggiore a Napoli (OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, p. 42 e nota 67). L'attribuzione è stata ribadita da tutta la bibliografia successiva (GENNARO TOSCANO, *op. cit.*, 1996, p. 99; G. IZZO, *op. cit.*, 2000, p. 135).

confronto con il notissimo rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* nella Cappella de' Medici di Gragnano ai SS. Severino e Sossio (fig. 20-24), pressoché coevo all'altare nolano e firmato "HIERON[IMUS]. AURIA. NEAP[OLITANUS]. SCULP[TOR]",⁶⁴⁸ evidenzia infatti alcune differenze stilistiche e di temperamento tra i due scultori. Il D'Auria appare eccessivamente sintetico e scenografico, ama caricare le forme fino a renderle grottesche e patetiche, ma anche totalmente innaturali e non poco sgraziate (motivo per cui lo scultore non è mai piaciuto agli studiosi); le sue predilezioni compositive guardano soprattutto al movimento convulso dei personaggi e ai violenti contrasti di luce. Il Cassano, al contrario, è un nostalgico interprete della tradizione classica del primo Cinquecento partenopeo, da Giovanni da Nola a Giovan Domenico d'Auria; risulta particolarmente attento a salvaguardare precisi equilibri compositivi, i rapporti proporzionali tra le figure, viceversa del tutto sovvertiti nell'opera del D'Auria, ed un certo ordine sintattico. Non casualmente, l'altare nolano è stato attribuito in passato a Giovan Domenico d'Auria, il più classico (e accademico) degli scultori di metà Cinquecento, nonché l'allievo prediletto di Giovanni da Nola (fig. 18).

Il sodalizio tra Geronimo d'Auria e Francesco Cassano si protrasse ancora per tutto l'ultimo decennio del Cinquecento. Tra il 1589 ed il 1593 i due scultori lavorarono alla Cappella Loffredo in Santa Maria Donnaregina Vecchia.⁶⁴⁹ La cifra di circa 138 ducati, sborsata sul finire del 1593 dal committente Andrea Loffredo a favore del Cassano, forse a saldo di un importo superiore,⁶⁵⁰ attesta la partecipazione dello scultore al cantiere con un ruolo di primo piano. Spetta alla mano del Cassano, in particolare, la mesta e *pietosa Porzia Caracciolo* (fig. 26), anziana sorella dell'*Immacolata* Barone di Nola e della più tarda personificazione dei *Due Diritti* (firmata), un tempo ubicata nella Grande Aula semicircolare del Palazzo dei Regii Studi (oggi Museo Nazionale, fig. 30).⁶⁵¹ Le effigi di *Giovan Battista Loffredo* e di *Carlo Loffredo*, invece, sono più sicuramente riferibili a Geronimo d'Auria.⁶⁵²

⁶⁴⁸ OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, p. 44, nota 70.

⁶⁴⁹ I lavori per la Cappella Loffredo ebbero probabilmente inizio verso il 1589, quando Geronimo d'Auria ricevette i primi pagamenti. L'intera commissione ammontava a circa 641 ducati (ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 31 luglio 1589, n. 344; ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 5 settembre 1589, n. 344. Documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). Il cantiere, che prevedeva l'esecuzione di ben cinque monumenti funebri (quello di *Sigismondo Loffredo* è andato perduto), era ancora in corso nel 1593, quando il Cassano ricevette circa 193 ducati (ASN, *Banchieri antichi*, 182, *Oligiatti*, Libro maggiore, 1593, c. 1126r. Documento inedito. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice).

⁶⁵⁰ I pagamenti tramite banchieri pubblici costituivano quasi sempre importi parziali e rateali delle commissioni, che solitamente venivano saldati alla consegna dei lavori, come prescritto dagli atti notarili.

⁶⁵¹ ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Michelangelo Naccherino, scultore fiorentino, allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tomaso Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli, con 29 autotipie*, Napoli, Tipo-Ed. Meridionale Anonima, 1924, p. 74.

⁶⁵² Il *Giovan Battista Loffredo* trova puntuale riscontro nella figura di *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara, documentato del D'Auria nel 1573, e nel *Ferrante Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, ugualmente del D'Auria (documento inedito. Vedi registi in appendice), degli anni 1582-83 (ASN, *Banchieri antichi*, 83, *Biffoli*, Libro maggiore, c. 2449, documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). Il *Carlo Loffredo* – che in qualità di testatore costituiva la figura più importante del ciclo – si accosta felicemente, invece, alle pure auriesche figure di *Camillo de' Medici* ai SS. Severino e Sossio (ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 13, Giornale di

I due lavorarono insieme ancora al sepolcro di *Camillo de' Medici* ai SS. Severino e Sossio (1596),⁶⁵³ per il quale credibilmente il D'Auria eseguì il *demigisant* del nobile, stilisticamente affine al contemporaneo *Antonio Orefice* in Santa Maria di Monteoliveto,⁶⁵⁴ e il Cassano i due *putti* adagiati sull'urna (fig. 33), assai vicini alla coppia di *Angeli* che coronano l'*Altare di San Matteo* a Salerno (1603, fig. 34-35).⁶⁵⁵

Molti dei cantieri di primo Seicento ai quali i due scultori prestarono ancora attività insieme costituirono, invece, più occasioni di collaborazione estemporanea, che tardi momenti di un sodalizio giuridicamente ed economicamente regolato, come negli anni addietro: gli incarichi documentati del Cassano e del D'Auria alla Cappella Fornari al Gesù Nuovo (1602-03),⁶⁵⁶ al sepolcro di *Alfonso Gesualdo* in Duomo,⁶⁵⁷ al perduto sepolcro di Marzio Carafa di Maddaloni alla SS. Annunziata di Napoli (1607),⁶⁵⁸ alla Grande Aula del Palazzo dei Regii Studi (1616)⁶⁵⁹ e alla Cappella del Tesoro di San Gennaro (1619),⁶⁶⁰ solo per citare i casi più importanti, avvennero infatti del tutto indipendentemente e in concomitanza con altre maestranze (Michelangelo Naccherino, Tommaso Montani, Mario e

cassa, 7 agosto 1596, n. 683) e di *Antonio Orefice* in Santa Maria di Monteoliveto (ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 81v, 9 febbraio 1596, n. 127, e pagamenti successivi).

⁶⁵³ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 13, Giornale di cassa, 7 agosto 1596, n. 683 (LAWRENCE D'ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 21-64, doc. B4).

⁶⁵⁴ I documenti relativi all'esecuzione dei sepolcri di *Antonio e Giovan Francesco Orefice* attestano un grande lavoro di squadra coordinato dal D'Auria, a cui parteciparono i marmorari Cristofaro Monterosso, Mario Marasi, Tommaso della Monica e Bartolomeo Sarti, ma non il Cassano (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, pp. 578-610; FRANCO STRAZZULLO, *I lombardi a Napoli sulla fine del '400*, Fondazione P. Corsicato, Napoli, 1992, p. 179).

⁶⁵⁵ ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 6 agosto (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant'Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXIV, 1909, p. 39. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice).

⁶⁵⁶ Per la Cappella Fornari il D'Auria fu incaricato di un *San Giovanni Evangelista* (1601) e il Cassano di due *angeli reggitemma* (1602-03) (EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli, Seicento napoletano: arte, costume, ambiente*, a cura di Roberto Pane, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 318-387).

⁶⁵⁷ L'attività di Geronimo d'Auria e Francesco Cassano per il sepolcro del *cardinale Gesualdo* è rilevata da due pagamenti:

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 17 novembre 1603, n. 296 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 139. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice); ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 18 novembre 1603, n. 296 (documento citato, ma non trascritto da IDEM, *op. cit.*, 1906, p. 133. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice). La mano del D'Auria e del Cassano è stata individuata nelle statue della *Fede* e della *Carità*, attualmente coronanti il timpano di Santa Restituta ma un tempo appartenute al sepolcro (OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, p. 62).

⁶⁵⁸ Per il sepolcro di *Marzio Carafa* il D'Auria scolpì l'effigie del defunto "vestito d'arme bianche", il Cassano le statue della *Speranza* e della *Carità* (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1883, p. 124; IDEM, *op. cit.*, 1913, p. 603; IDEM, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, pp. 389-390), probabilmente non dissimili dalle citate figure della *Fede* e *Carità* in Duomo (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 133).

⁶⁵⁹ Per il Palazzo dei Regii Studi il D'Auria e il Cassano eseguirono rispettivamente le personificazioni della *Filosofia* (firmata) e dei *Due Diritti* (firmata). Attualmente le due statue sono alloggiate presso l'antro di ingresso al Chiostro Grande di Santa Maria la Nova (FRANCO STRAZZULLO, *Per il palazzo dei Regi Studi*, in "Partenope", 2, 1961, pp. 112-115).

⁶⁶⁰ Per la Cappella del Tesoro di San Gennaro in Duomo Geronimo d'Auria eseguì un *putto*, Francesco Cassano ben quattro (FRANCO STRAZZULLO, *op. cit.*, 1978, doc. 47-50, pp. 47-48).

Costantino Marasi). Sembrerebbe inoltre che a quest'epoca il Cassano si fosse messo in proprio e che avesse acquisito un riconoscimento sociale non inferiore all'*ex-collega*.⁶⁶¹

Ripercorrendo il catalogo di Geronimo d'Auria negli anni '90 del Cinquecento, all'epoca del sodalizio con Francesco Cassano, si ricava, tuttavia, l'impressione di uno scambio di apporti ben più esteso di quello certificato. Lo suggerisce, in particolare, l'effigie inginocchiata di *Michele d'Afflitto*, che occupa la nicchia centrale del sepolcro dei *D'Afflitto di Trivento* in Santa Maria la Nova, eseguita dalla bottega di Geronimo d'Auria entro il 1586 (fig. 45).⁶⁶² A livello tipologico, il D'Auria ripropone a distanza di un decennio l'impostazione del *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1577),⁶⁶³ che aveva segnato l'inizio della sua fervida carriera. Ma al di là di una comprensibile maturazione stilistica legata al suddetto scarto cronologico, ad uno sguardo più attento, la figura di *Michele d'Afflitto* risponde ad una mano completamente diversa dal *Brancaccio* (fig. 46): lo si nota nel trattamento dei particolari dell'*Afflitto* (i capelli filamentososi, gli occhi sgranati, il volto e le mani impietosamente descritti), e più in generale nella mimica, che lungi dal mettere algidamente in scena una contrizione affettata – che connota punto il *Brancaccio* – respira piuttosto l'aria di un'accorata, intensa ma sincera devozione, che abbiamo già rilevato nell'*Immacolata Barone*, nella *Porzia Caracciolo* e nella personificazione dei *Due Diritti*, gemelle eterozigoti del *Michele d'Afflitto* (fig. 52, 53). Tale mano a cui ascrivere l'*Afflitto*, a mio parere, è proprio quella di Francesco Cassano. A quella del D'Auria, invece, sembrano corrispondere soprattutto i rilievi superiori del monumento, con *Storie di sant'Eustachio*, assai prossimi alla firmata *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio (fig. 48-51).

Il sepolcro di *Antonio Lauro vescovo di Castellamare* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, opera autografa di Geronimo d'Auria degli anni 1584-86, potrebbe costituire invece una delle attestazioni più antiche della collaborazione tra i due scultori: se infatti l'effigie del *Vescovo Lauro* è di indubbia paternità auriesca, come da confronto col sovrapponibile *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-90), gli *Angeli reggistemma* (trafugati) risultano assai vicini a quelli coronanti l'*Altare di San Matteo* a Salerno, eseguiti da Francesco Cassano verso il 1603 (fig. 35, 37).

La presunta autografia cassanesca dell'*Immacolata Barone*, dell'*Altare Albertini* e del *Michele d'Afflitto* ci introduce al tema cruciale di questi appunti, ovvero il funzionamento del sodalizio tra Geronimo d'Auria e Francesco Cassano, e più in generale della bottega diretta dal D'Auria. Sembra lecito ritenere

⁶⁶¹ La sensazione si ricava da alcuni indizi, certificati dai documenti. Il più importante riguarda la citata commissione dei lavori di decorazione della Cappella del Tesoro di San Gennaro, alla quale parteciparono i più valenti scultori dell'epoca, Michelangelo Naccherino, Tommaso Montani, Vitale Finelli e, appunto, Francesco Cassano. Costui, in particolare, fu pagato per ben quattro putti, al contrario del D'Auria, che ebbe l'incarico per un solo *putto* (FRANCO STRAZZULLO, *op. cit.*, 1978, pp. 47-48). Che il Cassano fosse "maestro", ossia lavorasse in proprio già da tempo, lo si ricava invece da una notizia attestata dal Ceci, secondo cui, già nel 1618 lo scultore risulta menzionato tra i firmatari dello statuto degli scultori e marmorari, con assenso regio del viceré don Pietro Giron duca d'Ossuna (GIUSEPPE CECI, *La corporazione degli scultori e marmorari*, in "Napoli nobilissima", s. I, VI, 1897, pp. 124-126).

⁶⁶² Vedi scheda in questo volume.

⁶⁶³ MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 137, p. 211.

che, come in una grande azienda, il rapporto tra i due scultori prevedesse una precisa ripartizione dei ruoli: al capobottega, Geronimo d'Auria, spettavano le responsabilità giuridiche dei contratti, l'esecuzione dei disegni preparatori, e la realizzazione delle parti principali dei lavori; al "sodale" Francesco Cassano, invece, toccavano soprattutto le parti accessorie, come putti reggitemma e angeli, ma all'occorrenza anche le parti principali, come nel caso dell'*Immacolata* Barone e del *Michele d'Afflito*. Il sodalizio tra i due scultori ebbe dunque un valore ben diverso da quello costituito un trentennio prima tra Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria: ad una conduzione imprenditoriale della bottega fondata sulla compartecipazione *ex-aquo* dei due scultori alla fase esecutiva, si sostituì una gestione manageriale, in cui il D'Auria figurava come titolare e depositario dei diritti del marchio e il Cassano come l'esecutore in cui spesso si venne a identificare la qualità del marchio auriesco. La sigla "Franciscus Cassanus fecit", apposta ai piedi della *Immacolata* Barone, va letta pertanto come un atto di consapevole emancipazione culturale e di rivendicazione di personalità del Cassano, altrimenti destinata a restare imprigionata sotto l'etichetta aziendale "D'Auria".

Gli inizi del XVII secolo segnano un nuovo corso per l'attività di Francesco Cassano. Da Morisani in poi si è ritenuto che a quest'epoca lo scultore si avvicinasse alla bottega di Michelangelo Naccherino, accanto al quale lavorò alla Cappella Fornari al Gesù Nuovo (1602-03), agli altari di *Sant'Andrea* e di *San Matteo* nelle Cattedrali di Amalfi e di Salerno (1603), e al sepolcro del cardinale *Alfonso Gesualdo* in Duomo (1603) (fig. 42, 44). Tuttavia, non vi è documento alcuno che certifichi la costituzione di un vero e proprio sodalizio col fiorentino, o almeno non nei termini di quello stabilito anni addietro col D'Auria. La partecipazione del Cassano a questi grandi cantieri, infatti, fu dettata principalmente dalla loro ampiezza, che richiese la compartecipazione di diverse maestranze (Tommaso Montani, Pietro Bernini, Mario e Costantino Marasi, e finanche lo stesso Geronimo d'Auria), e conforme ad una specializzazione di ruolo, che per Cassano, in particolare, significava l'esecuzione di angeli reggitemma o virtù, classicamente adagiati su timpani e cimase.

Tra i documenti riferibili a questa fase, ho recentemente rinvenuto un contratto notarile del 1603, sottoscritto con Giovan Andrea Bonito per l'esecuzione di un sepolcro, a cui il Cassano lavorò "in solidum" col marmoraro Costantino Marasi, destinato alla Cappella di Santa Maria delle Grazie alla Morfisa di San Domenico Maggiore.⁶⁶⁴ Si tratta probabilmente del monumento anepigrafo ancor oggi alloggiato nella parete destra della cappella, le cui fattezze si sposano bene con la datazione (1603-04 c.), il quale, a detta di Carlo de Lellis, era originariamente dedicato a *Camillo Bonito* (fig. 56).⁶⁶⁵ Nonostante

⁶⁶⁴ ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 38, 31 luglio 1603, cc. 472r-473v; ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 23 ottobre 1603, n. 643 (documenti inediti. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice). Francesco Cassano e Costantino Marasi lavoravano insieme ancora nel 1607, come risulta da un pagamento per delle "figure di bassorilievo [...] nelli piedistalli de marmo del coro di Santa Chiara" (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1921, p. 390. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice).

⁶⁶⁵ L'identificazione del dedicatario della tomba in *Camillo Bonito*, padre del committente Giovan Andrea, si ricava da un passo del *Discorso delle famiglie nobili* di Carlo de Lellis, in cui, descrivendo la Cappella di Santa Maria delle

alcuni indizi documentari tracciati da Franco Strazzullo sin dal 1967,⁶⁶⁶ il sepolcro non è mai entrato in bibliografia, vuoi per l'assenza di epigrafe, che ne ha certamente ostacolato il riconoscimento, vuoi per le scarse conoscenze relative al catalogo del Cassano: gli studi su questa cappella hanno infatti legittimamente privilegiato le due statue di *San Bonito*, opera tarda del soggiorno napoletano di Giuliano Finelli, e di *San Ludovico* (perduta), eseguita di Cosimo Fanzago.⁶⁶⁷ Il monumento *Bonito* rappresenta probabilmente una delle prove migliori e insieme più originali del percorso del Cassano. La tradizionale impostazione di matrice sansoviniana, che prevedeva il defunto semidisteso sull'urna e una Vergine con Bambino o un Padre Eterno in tondo o lunetta,⁶⁶⁸ viene sostituita da una nuova disposizione delle monumentali partiture architettoniche, in cui l'effigie del defunto non è contemplata, ma l'urna di preziosi marmi mischi e una *Vergine col Bambino* a rilievo marmoreo diventano protagonisti assoluti della composizione (fig. 57). L'autografia di Cassano si palesa soprattutto nel rilievo centrale, come esplicitamente richiesto nel rogito⁶⁶⁹ e come indicano i confronti con l'*Epifania Albertini* (fig. 58, 65), con la *Vergine col Bambino* in tondo sovrapposta al *Cesare Loffredo* (fig. 64) e con la *Vergine della Purità* di Catanzaro (fig. 70), benché quest'ultima sia qualitativamente di gran lunga inferiore al rilievo napoletano. Peraltro, se il *Bambino* può considerarsi per certi versi ancora "auriesco",⁶⁷⁰ le fattezze della *Vergine* dispiegano tutto il temperamento classicistico del Cassano, che si esprime in un tenero, sorridente abbraccio tra mamma e figlio, circondati da un nugolo di testine di cherubini paffuti e da gorgoglii di nubi ai piedi, degni della migliore tradizione del primo Cinquecento napoletano, segnatamente a cavallo tra Giovanni da Nola e Giovan Domenico d'Auria.

È nel contesto di questa nostalgia del primo Rinascimento partenopeo che si inserisce forse il capolavoro del nostro scultore: il rilievo dell'*Annunciazione*, attualmente conservato nei depositi del

Grazie in San Domenico Maggiore, già di patronato Bonito, l'erudito rilevò due monumenti contrapposti, l'uno dedicato a *Giovanni Luca Bonito* (†1654), ancor oggi conservato nella parete sinistra, e l'altro al detto *Camillo Bonito*, dotato all'epoca di "una coltra di velluto cremesino, nella quale si veggono le sue insegne" (*Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli del sig. CARLO DE LELLIS, parte terza*, In Napoli, per gli heredi di Roncagliolo, 1671, pp. 321-326). Le iscrizioni funebri dei due sepolcri andarono quasi certamente perdute nel XVIII secolo.

⁶⁶⁶ Nel testamento redatto da Costantino Marasi nel 1604, a causa di un'improvvisa malattia (da cui successivamente sarebbe guarito), il marmoraro dichiarò di "tenere una opera con Francesco Cassano, la quale se fa al dottor Giovan Andrea Bonito, siccome appare per cautele di notar Cristofaro Cerlone; per questo esso Costantino dà e concede al detto Mario [Marasi] che possa quella, gionto con il detto Francesco, fare finire di tutte quelle cose che serà necessario per l'ornamento et integra manifattura di quella" (FRANCO STRAZZULLO, *Scultori e marmorari carraresi a Napoli: i Marasi*, in "Napoli nobilissima", s. III, VI, 1967, p. 34).

⁶⁶⁷ MARIASERENA MORMONE, *Una scultura di Giuliano Finelli in San Domenico Maggiore*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Comitato Nazionale Berniniano, Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma, *Centri e periferie del barocco: corso internazionale di alta cultura*, II, a cura di G. Cantone, M. Fagiolo, M. L. Madonna, L. Trigilia, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1992, pp. 601-610.

⁶⁶⁸ YONI ASCHER, *Form and content in some Roman reclining effigies from the early sixteenth century*, in "Gazette des beaux-arts", 139, 2002, pp. 315-330.

⁶⁶⁹ Il rogito esplicita che "lo marmo del quadro de scoltura che vene in meco [...] che sia marmo de polvaccio, quale scoltura l'abbia a fare esso Francisco de sua mano".

⁶⁷⁰ Lo si confronti, in particolare, col tondo della *Vergine col Bambino* soprastante il sepolcro di *Giovan Battista Capece Minutolo* al Duomo (1586-90) o con quello del sepolcro di *Galeazzo Giustiniani* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1594), in collaborazione con Francesco Zaccarella (GIOVAN BATTISTAD'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164).

Museo di San Martino (fig. 60). Il marmo (cm. 140x230x38), pervenuto al museo nel 1934 dalla chiesa dello Spirito Santo di Napoli, conta un'improbabile ascrizione a Geronimo d'Auria negli inventari di San Martino e una significativa ma poco convincente assegnazione della critica alla mano di Giovan Domenico d'Auria, per presunte analogie stilistiche con l'Altare *Di Somma* in San Giovanni a Carbonara (1557-1566);⁶⁷¹ la datazione, invece, risalirebbe alle prime fasi di innalzamento della chiesa dello Spirito Santo, tra il 1564 ed 1569.⁶⁷² L'opera, invero, è attestata da un pagamento del 1603 della "Principessa di Santo Buono Spinella [...] a Francesco Cassano scultore, a buon conto della istoria de scultura dell'Annuntiatione che fa nella chiesa dello Spirito Santo in una sua cappella",⁶⁷³ ma non è stata finora riconosciuta sia per mancanza di visibilità, essendo i depositi del Museo inaccessibili al pubblico, sia per le ridottissime conoscenze sullo stile del Cassano. Il confronto con il coevo rilievo del sepolcro *Bonito* spazza in compenso ogni dubbio sulla paternità e ribadisce gli orientamenti di ricerca del Cassano, votato ad un "classicismo in accezione purista", che si esplica nella "impaginazione *lato sensu* toscaneggiante, di matrice arcaizzante",⁶⁷⁴ nella sintassi euritmica, calibrata e rigorosa della composizione, nella morbida definizione dei volumi e dei panneggi, e soprattutto nel trattamento delle superfici lisce e politissime, esaltate dal candore del marmo (fig. 61-62).

Il rilievo, attualmente composto di due lastre affiancate, faceva dunque parte anticamente della Cappella Spinelli di Seminara allo Spirito Santo⁶⁷⁵ e costituiva probabilmente una pala d'altare trabeata o la decorazione superiore di un portale, come indurrebbe a pensare il taglio prospettico dal basso della composizione. La commissione al Cassano si inserisce in un'ampia impresa decorativa, che prese avvio tra il 1599 ed il 1603, quando le sorelle Diana Spinelli principessa di Santobuono e Vittoria Spinelli duchessa di Maddaloni, eredi della cappella, commissionarono a Michelangelo Naccherino un *Crocifisso*

⁶⁷¹ FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *op. cit.*, 1997, p. 68, fig. 51.

⁶⁷² ROBERTO MIDDIONE, *Museo Nazionale di San Martino: le raccolte di scultura*, Electa Napoli, Napoli, 2001, p. 65.

⁶⁷³ ROSA LUCCHESI, Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", 2005-06, p. 490, documento 49.

⁶⁷⁴ ROBERTO MIDDIONE, *op. cit.*, 2001, p. 65.

⁶⁷⁵ La cappella, anticamente *in cornu Epistolæ* dell'altare maggiore, venne acquisita da Paolo Spinelli di Seminara il 26 maggio 1569, poco dopo la conclusione dei lavori di fabbricazione della chiesa, per ospitare la memoria della moglie Cornelia Claver, e negli intenti del titolare doveva essere simile alla cappelle del Conte di Oppido alla Santissima Annunziata (distrutta nel 1757) e della Contessa di Saponara ai SS. Severino e Sossio (ASN, *Notai del '500*, 228, *Giuseppe Tramontano*, 2, 26 maggio 1569, cc. non numerate (documento inedito. Vedi regesti in appendice). Dopo una fase di intricate commutazioni di patronato, il 22 aprile 1599, Diana e Vittoria Spinelli, eredi del Conte di Seminara, ottennero un nuovo sacello, con strumento stipulato da Cristofaro Cerlone: "dopo di aver asserita la concessione della nominata cappella fatta al detto loro padre con li sopradescritti pesi, [Diana e Vittoria Spinelli] vennero a nuova convenzione con li signori governatori di detta Real Casa Santa, mediante la quale questi li concessero le due mure dell'una e dell'altra parte sotto la cupola di detta chiesa, incominciando dall'arco che si entra nel coro, sino all'arco di fuori che si entra nell'altare maggiore con vari parti e spieghie apposti nell'istrumento suddetto, ed all'incontro, dette signore principessa e duchessa [...] retrocederono a detta chiesa la sopradetta cappella conceduta al detto don Paolo loro padre [nel 1569], assieme con tutte sue ragioni, fabbriche, ed edifici in essa fatti [...]" (FRANCO STRAZZULLO, *Sul Crocifisso marmoreo di Michelangelo Naccherino*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXIII, 1952, p. 237).

marmoreo (firmato), oggi conservato mutilo nella chiesa di San Carlo all'Arena,⁶⁷⁶ e il sepolcro del loro padre *Paolo Spinelli*, ancora privo di certa attribuzione.⁶⁷⁷ Come nei coevi cantieri degli altari di Amalfi e di Salerno, della Cappella Fornari al Gesù Nuovo, del sepolcro *Gesualdo* in Duomo e, più avanti, della Cappella del Tesoro di San Gennaro, ai quali il Cassano lavorò in concomitanza al Naccherino e ad un gruppo di maestranze toscane (Tommaso Montani, Pietro Bernini, Giovan Marco Vitale), anche allo Spirito Santo la scelta ricadde sul napoletano, in virtù di una sua impensabile duttilità stilistica ai modi dell'indirizzo culturale filotoscane, che a quest'epoca imperava in seno ai gusti della committenza. Cassano rispose alle nuove esigenze puntando sul controllo serrato dei meccanismi di rappresentazione, la ricerca di equilibrio sintattico, il trattamento meticoloso delle superfici e l'epurazione formale dei volumi, che determinano complessivamente un processo di astrazione della scena e proiettano lo spettatore in una realtà senza tempo, in cui i contenuti prosastici perdono contingenza e assumono valore universale (fig. 68). L'*Annunciazione* di San Martino, in questo senso, si pone agli antipodi delle ricerche che avevano contrassegnato il percorso del Cassano a fianco al D'Auria, più votate ad una cultura di realismo devoto (si pensi solo quale grande distanza intercorra con l'*Annunciazione* auriesca alla SS. Annunziata o con l'*Immacolata* Barone di Nola).

Eppure, se l'accostamento di Cassano alla cultura toscana, più o meno forzato dalle nuove preferenze della committenza, segnò l'indubbio successo dello scultore nei primi due decenni del XVII secolo, non saprei meglio individuare, al contempo, il precipuo contributo del Naccherino al processo di maturazione stilistica del napoletano. La vocazione al recupero del patrimonio partenopeo di primo Cinquecento, che domina tutta la tarda produzione cassanesca fino alla *Madonna della Purità* di Catanzaro, fu infatti alquanto estranea alle corde del Naccherino, che preferì quasi sempre al "racconto" di scene sacre, ambientate nell'intimità del quotidiano, e alla circolazione degli affetti, mediati da gesti piani e comunicativi, la creazione di figure ieratiche e irrelate ai devoti, se non per offrire un *exemplum vite*, dotate di "assorta e dignitosa severità, così spiritualmente distaccate e lontane

⁶⁷⁶ Le complicate vicende per cui verso il 1836 il *Crocifisso* fu trasferito nella chiesa di San Carlo all'Arena furono minuziosamente ricostruite già da FRANCESCO CIBARELLI, *La chiesa di San Carlo all'Arena e il Cristo del Naccherino*, con prefazione di Guido della Valle, Napoli, 1926.

⁶⁷⁷ L'ascrizione del sepolcro di *Paolo Spinelli* al Naccherino è di Carlo Celano (*Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, p. 17), seguito da tutta la letteratura erudita successiva. Il Maresca di Serracapriola riferì allo scultore anche il sepolcro di *Ambrogio Salvio* (documentato), attualmente contrapposto allo *Spinelli* all'ingresso in chiesa, ed il sepolcro del vescovo *Giulio Cesare Riccardo*, che è invece opera di Geronimo d'Auria (ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *op. cit.*, 1924, pp. 77-78). Il Kuhlemann riferisce dubitativamente lo *Spinelli* a Tommaso Montani, e propone una datazione prossima al 1603 (MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999). In realtà, non esistono elementi comprovanti un'attribuzione dell'opera alla bottega del Naccherino: un pagamento di 100 ducati della Principessa di Santobuono attesta nel 1603 l'attività Ludovico Righi, scultore romano, per il monumento funebre, "in conto dell'opera di marmo che fa dentro la chiesa dello Spirito Santo per la cappella et sepoltura" (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1921, p. 394). Alcuni anni dopo (1615 c.) il Righi avrebbe collaborato con Geronimo d'Auria ai sepolcri di *Corrado e Berardo Capece* in San Domenico Maggiore (*ibidem*).

da assumere il valore di un simbolo devozionale”.⁶⁷⁸ La *Vergine del Carmine*, firmata dal Naccherino nel 1601 per l’Altare *Giraldi* in San Giovanni a Carbonara,⁶⁷⁹ costituisce da questo punto di vista una sorta di *unicum* nel percorso artistico dello scultore: il caldo abbraccio tra madre e figlio, teneramente avvinghiato al suo collo, rimanda ad una breve fase di adesione alla riscoperta del patrimonio partenopeo di primo Cinquecento, e non avrà più eco nel catalogo delle copiose Vergini naccheriniane (fig. 66).

La capacità di Cassano di sublimare i contenuti, di rendere accessibili al grande pubblico profondi significati religiosi con un linguaggio semplice e coinvolgente, lo rese molto gradito, particolarmente in periferia, agli ordini religiosi, deputazioni e congreghe, per la produzione di simulacri di propaganda controriformistica. Lo scultore, però, considerò secondaria questa produzione per i centri minori del Regno e l’affidò il più delle volte ai collaboratori di bottega, preferendo dedicarsi piuttosto alle commissioni metropolitane, che avevano certamente maggiore visibilità. Solo così può spiegarsi il profondo scarto qualitativo che divide il rilievo *Bonito* e l’*Annunciazione Spinelli* dalla corrieva *Madonna della Purità* per il SS. Rosario di Catanzaro (1613), dalle *Santa Chiara* e *Santa Maria delle Grazie* per le clarisse di Santa Domenica a Tropea (1607, fig. 2-3) e dalla *Vergine delle Grazie* di Zangarona (1607, fig. 4), le cui limitazioni formali hanno certamente fuorviato il corretto giudizio critico sullo scultore.⁶⁸⁰

⁶⁷⁸ ANTONINO BILARDO, *Qualche precisazione sulla presunta attività siciliana di Michelangelo Naccherino*, in “Archivio Storico Messinese”, s. III, XX-XXII, 1969-1971, p. 241.

⁶⁷⁹ L’opera è firmata alla base, e datata al 1601 dal rogito edito da Kuhlemann (MICHAEL KUHLEMANN, *op. cit.*, 1999, pp. 185-186, e p. 276, documento 39).

⁶⁸⁰ Accanto a numerosi sepolcri gentilizi, perlopiù perduti (Fabio d’Anna in Santa Maria della Stella, Michele Ranieri in ubicazione ignota, Alfonso di Somma alla SS. Annunziata), i registi del Cassano ricordano anche l’attività per fontane non più esistenti, tra cui una eseguita nel 1604 a Poggioreale, ed una eseguita nel 1618 per Piazza Mercato. Vedi registi in appendice.

CATALOGO (1580-1605 circa)

S. MARIA LA NOVA. SEPOLCRO DI MICHELE, FERDINANDO E FABIO D'AFFLITTO DEI CONTI DI TRIVENTO (1580-86 c.).

Nel muro a sinistra dell'altare maggiore di Santa Maria la Nova s'eleva un imponente sepolcro composito di fine Cinquecento, con aggiunte di secondo Seicento, dedicato ai conti di Trivento Michele, Ferdinando e Fabio d'Afflitto (fig. 1). Il monumento consta di una struttura a due registri. Nella base è un sedile in marmi mischi, recante al centro un gigantesco stemma gentilizio secentesco dei titolari del casato, e ai lati due iscrizioni su lavagna in caratteri dorati, dedicate a *Ferdinando* e *Fabio d'Afflitto* (fig. 2); sul sedile è impilato un grande dossale tripartito, dalle cui nicchie sporgono lateralmente i militi stanti *Ferdinando* e *Fabio d'Afflitto*, e al centro *Michele d'Afflitto*, genuflesso su un cuscino, a mani giunte (fig. 4). Un sarcofago riccamente ornato, sul cui coperchio giacciono due *ignudi* semidistesi (fig. 5), funge da raccordo visivo al centro del grande sepolcro; in un riquadro marmoreo sotto tale urna si scorge una terza iscrizione, pure in caratteri dorati su lavagna, dedicata a *Michele d'Afflitto*. Chiude la composizione una trabeazione timpanata tripartita, recante alcune *Storie di sant'Eustachio* (protettore di famiglia) a rilievo marmoreo. Le tre epigrafi su lavagna ricordano la committenza unica di Giovan Girolamo di Fabio d'Afflitto, quinto conte di Trivento, che curò l'erezione del monumento verso il 1580.⁶⁸¹ Ad un probabile intervento di metà Seicento, forse dovuto a Cosimo Fanzago,⁶⁸² è stato ascritto un secondo sedile, nella parete dirimpetto al sepolcro dei *Conti di Trivento*, assai simile a quello che sostiene il monumento, salvo la sostituzione dello scudo araldico dei D'Afflitto con lo stemma dell'ordine francescano (a cui apparteneva il convento di Santa Maria la Nova, fig. 3). Tale sedile era plausibilmente destinato a sostenere già un altro sepolcro; a metà Ottocento, però, al suo posto v'era una tela raffigurante la *Vergine Immacolata tra santi ed angeli in preghiera*.⁶⁸³

⁶⁸¹ Le iscrizioni, già attestate da tutte le fonti antiche, recitano: "MICHAELI AFFLICTO. CVIVS FAMILIA. A. D. EUSTACHIO/ MARTYRE CRUCIATIBUS AFFICTO, ORIGINEM, ET NOMEN/ TRAXIT, FERDINANDO PRIMO ARAGONEO IN PRIMIS/ CLARO IN REGNO NEAPOLITANO, QUESTORUM PRÆFECTO/ AC PROMAGNO CAMERARIO MOX. A. FERDINANDO/ CATHOLICO HYSpan. ET. NEAP. REGE OB RES PRECLARE GESTAS IN ORDINUM COMITUM TRIVENTI TITVLVM/ ASCITO IO. HIERONYMUS TRIVENTI COMES V AB AVO/ F. C. 1580"; "FERDINANDI AFFLICTI TRIVENTI/ COMITIS. III. OB MERITUM PRUDENTIÆ/ HUMANITATIS, ET IUSTITIÆ/ QUIBUS CLARISSIMUS FUIT,/ IO. HIERONYMUS TRIVENTI COMES/ AVI PIENTISSIMI MEMORIÆ/ P"; "FABIO AFFLICTO TRIVENTI/ COMITI IIII, ET CASTRI SANGRI/ DOMINO, IN QUEM QUICQUID/ ILLUSTREM VIRUM LAUDIS DICI/ POTEST FUIT BENEFICIO NATURE/ COLLOCATUM PUBLICIS LACRYMIS/ PROPTER MORUM SVAVITATEM/ ELATO, IO. HIERONYMUS TRIVENTI/ COMES. V. PATRIB. M. AD NOMINIS/ ETERNITATEM EREXIT".

⁶⁸² Il Fanzago curò il rifacimento dell'altare maggiore verso il 1645-47 (GAETANA CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Banco di Napoli, Napoli, 1984, p. 378).

⁶⁸³ "Di riscontro a questo monumento [dei *D'Afflitto di Trivento*], sulla parete dell'Epistola vedesi un bel dipinto dell'Immacolata Concezione, in alto, adorata dagli angeli, con a'lati due santi, e sotto una figura muliebre in atto di pregare. Nello spazio intermedio è effigiato in marmi coloriti commessi lo stemma gentilizio della casa. Le pareti del coro grande furon dipinte a fresco da Onofrio di Leone, e nella volta, divisa in molti scompartimenti, Simon Papa il Giovane rappresentò Fatti della Vergine e Storie del Vecchio Testamento [...]" (*Notizie del bello e dell'antico e del*

L'attestazione letteraria più antica del monumento *D'Afflitto* risale a Cesare d'Engenio Caracciolo (1623), che rilevò “ne' sepolcri che sono nell'altar maggiore” le tre iscrizioni superstiti, più una quarta perduta in ricordo di Giovan Vincenzo d'Afflitto secondo conte di Trivento, fatta porre dal nipote Giovan Francesco d'Afflitto dei conti di Loreto.⁶⁸⁴ Secondo il padre francescano Gaetano Rocco, quest'ultima epigrafe andò distrutta quando il monumento, già sistemato nel coro del tempio,⁶⁸⁵ fu alloggiato nella zona presbiteriale.⁶⁸⁶ Verso il 1671, la perduta lapide che accompagnava l'effigie di Giovan Vincenzo d'Afflitto insospettì Carlo de Lellis, il quale annotò un singolare errore nell'ordine di successione dei titoli nobiliari indicati dal monumento, dovuto probabilmente all'assenza ingiustificata della memoria di Tommaso d'Afflitto, primogenito di Michele e secondo conte di Trivento. Giovan Vincenzo d'Afflitto, figlio di Tommaso, risultava infatti indicato come secondo conte di Trivento, essendo stato storicamente il terzo; Ferdinando, secondogenito di Tommaso, succeduto a Giovan Vincenzo “che morì mentre ancor giovanetto andava a caccia”, risultava, come ancor oggi, terzo conte di Trivento, invece che quarto; Fabio, figlio di Ferdinando, di cui pure si conserva l'epigrafe secentesca, era divenuto quarto invece che quinto; e Giovan Girolamo, che le iscrizioni ricordano come principale committente del monumento, era indicato come quinto conte, invece che sesto (fig. 32-33).⁶⁸⁷ Eccetto la perduta lapide di Giovan Vincenzo d'Afflitto, le altre attestazione epigrafiche si conservano ancora nella forma in cui le rilevarono il detto De Lellis, e ancor prima Cesare d'Engenio Caracciolo (1623). È evidente che, salvo un'accidentale quanto improbabile dimenticanza della reale successione dei titoli del casato in fase di esecuzione del sepolcro, tale salto non possa che imputarsi ad un probabile rimaneggiamento in epoca antecedente la descrizione engeniana (1623). Non è dato sapere, invece, in quale momento la presunta effigie con epigrafe di Giovan Vincenzo d'Afflitto fu rimossa dal sepolcro.⁶⁸⁸

Alcuni documenti inediti che ho recentemente rinvenuto offrono nuovi spunti di riflessione. Nel 1586 il convento di Santa Maria la Nova concesse a Giovan Francesco d'Afflitto conte di Loreto, ed ai nipoti Giovan Girolamo (il committente del sepolcro) e Federico d'Afflitto dei conti di Trivento il diritto di patronato della cappella dell'altare maggiore, “cioè tutto il largo dal primo arco insino al coro, dala

curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI, IV (1859), Stamperia Florianiana, Napoli, 1856-1860, pp. 23-24).

⁶⁸⁴ L'iscrizione recitava: “*Vincentius Afflictus Michaelis nepos Triventi Comes II qui adolescens inter venandum suo transfossus ferro praecipitve. Io. Francisci Loretanorum comitis patruelis pietate vivit hic mortuus*” (*Napoli sacra, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 492).*

⁶⁸⁵ Il Rocco attinse la voce da una fugace notizia non verificata di Domenico Antonio Parrino (*Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi [...], opera et industria di DOMENICO ANTONIO PARRINO, natural cittadino napolitano. Parte prima. Nella nuova stampa del Parrino, a Strada Toledo, Napoli, 1700, ed. a cura di Paola Santucci e Fernando Loffredo, in www.memofonte.it, 2007, pp. 160-161).*

⁶⁸⁶ GAETANO ROCCO, *Il convento e la chiesa di Santa Maria La Nova di Napoli nella storia e nell'arte*, Tipografia Pontificia degli Artigianelli, Napoli, 1927, pp. 127-132.

⁶⁸⁷ *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli del sig. CARLO DE LELLIS, parte terza, In Napoli, per gli heredi di Roncagliolo, 1671, pp. 290-295.*

⁶⁸⁸ Sembrerebbe che l'effigie e la lapide di Giovan Vincenzo d'Afflitto fossero ancora in sede a metà Ottocento, all'epoca del Chiarini (GIOVAN BATTISTA CHIARINI, *op. cit.*, 1859, p. 23).

destra et sinistra”, dove era già ubicato il “tumulo dei conti di Trivento”, in cambio dell’impegno a far eseguire alcuni lavori di rinnovo dell’altare maggiore (un nuovo pavimento marmoreo, una cancellata, e delle porte di accesso al coro).⁶⁸⁹ Benché i D’Afflitto fossero già titolari di un vecchio sepolcro di incerta ubicazione nella medesima chiesa (perduto o non ancora identificato), affidato da Scipione d’Afflitto agli scultori Cesare e Matteo Quaranta oltre quattro decenni prima,⁶⁹⁰ non v’è dubbio che il

⁶⁸⁹ ASN, *Notai del '500*, 349, Ottavio Capobianco, 6, cc. sciolte non numerate, 16 maggio 1586.

“Die sexto decimo mensis Maij 14^e indictionis 1586 in capitulo monasterij dive Marie de Nova de Neapolis.

Ad preces nobis factas pro parte sub[scri]ptarum partium [...] accessimus ad venerabile monasterium Sante Marie de Nova de Neapoli ordinis Santi Francisci de Observantia, et nobis ibidem existentibus et prope in capitulo dicti monasterij seu conventus [...] ac in nostri presentia pro constitutis admodum reverendum patre fratre Antonio de Elia nolano ministro, reverendo fratre Iulio de Neapoli vicario quarti Neapolis, reverendo fratre Evangelista de civitate Fundori [...] ex una parte, et illustrissimo domino Joanne Francisco de Afflicto comite Loreti agente et interveniente ad infrascripta omnia ~~nomine et pro parte~~ tam pro se suo proprio nomine, quam nomine et pro parte illustrissimi domini Joannis Gieronimi de Afflicto comitis Triventi ac illustris domini Federici de Afflicto, et pro suis et dictorum dominis comitis Triventi et domini Federici, et quolibet ipsorum heredibus et successoribus etc., ex parte altera.

Prefati vero admodum reverendus pater minister et fratres, sicut ad conventionem devenisse dixerunt cum dicto domino comite Loreti nominibus, quibus supra, sponte coram nobis [...] concesserunt in perpetuum [...] tutto il loco dove al presente sta l’altare maggiore con lo muro all’incontro del tumulo delli illustrissimi signori conti de Trivento, cioè tutto il largo dal primo arco insino al coro, dala destra et sinistra. Nel astreco del quale loco ut supra concesso detti signori conti di Trivento et Loreto et signore Federico habbiano da fare lo pavimento de pietre marme de misco, con l’arme de casa de Afflicto avante le porte dove s’entra nel choro, non toccando la Regina.

De più, una cancellata de metallo o de pietra, come parerà a detti signori conti, et dupoi detti illustrissimi conti habbiano a fare le porte dove s’entra al choro, con li lati con le figure, come stanno hora di stuppo [?] di marmi, con l’arme, nelle tarchie, de casa d’Afflitto, et accomodare l’altare maggiore come meglio parerà a detti signori conti.

Che al muro all’incontro dove stanno li tumuli dell’illustrissimi signori conti di Trivento s’habbia da mettere l’arme de marme per mo’, e poi quello che loro parerà, purché sia de marmo tutto. Et tutte le cose predette, siano tenuti detti signori conti, sì come detto signor conte di Loreto in detti nomi promette, farle fra anni sei da hoggi avante numerandi, et cominciare fra mesi sei da hoggi.

Se declara che le dette spese se debbiano fare cioè al pavimento et le porte del’altare maggiore, et le cancellate seu palaustate comunimente tra detti signori conti et il restante a spese de detto signor conte de Loreto tantum.

Per causa della quale concessione detto signor conte di Loreto tanto per sé, quanto in nome de’ detti signori conte di Trivento et signor Federico, promette pagare ogn’anno a detto monasterio quella summa et quantità che a detto signor conte de Loreto piacerà” (documento inedito).

Ai lavori di rinnovo dell’altare maggiore potrebbe legarsi anche un pagamento, già edito in parte da Giovan Battista d’Addosio, a favore del “magnifico Giova Geronimo d’Auria [...] di volontà del signor Duca di Castel Sangro, a conto di quello li deve per opra fattali di marmo” (ASBN, *Banco A. G. P.*, 1, Giornale di cassa, 24 novembre 1587, in GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, pp. 585-586. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁶⁹⁰ La pubblicazione del rogito di commissione del sepolcro di Scipione d’Afflitto (1539) si deve ad ANTONIO DELFINO, *Documenti su scultori napoletani del XVI secolo*, in “Antologia di belle arti”, 21-22, 1984, pp. 47-52. L’attività del misconosciuto scultore Cesare Quaranta da Cava dei Tirreni è stata ricostruita da FRANCESCO CAGLIOTI, *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi editore, Roma, 2002, pp. 1017-1022, e conta in questo momento una decina di opere, sparse tra Roma, Napoli e la Calabria: l’ancona della cappella di *Giorgio Costa cardinale di Portogallo* in Santa Maria del Popolo (1503-04 c.), la tomba del *cardinale Lorenzo Cybo* (già in Santa Maria del Popolo e dal 1685 in San Cosimato a Roma) e i *sepolcri Ponzetti* in Santa Maria della Pace a Roma; la tomba di *Innocenzo IV Fieschi* (esecutore testamentario del cardinale Lorenzo Cybo), il ritratto a piena figura di *Oliviero Carafa* nel Succorpo di San Gennaro a Napoli († 1511), nonché i due sepolcri *Carafa di Santa Severina* in San Domenico Maggiore a Napoli (FRANCESCO CAGLIOTI, *Due “Virtù” marmoree del primo Cinquecento napoletano emigrate a Lawrence, Kansas: i Carafa di Santa Severina e lo scultore Cesare Quaranta per San Domenico Maggiore*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 48, 2004(2005), pp. 333-358); la tomba di *Vincenzo Galeota* nella Cattedrale di Squillace (†1522). Alle proposte degli studiosi Monica de Marco e Mario Panarello si devono la *Madonna del Soccorso* (1515 c.) e la *Madre implorante* nella chiesa di S. Maria Assunta e S. Elia a Terranova Sappo Minulio (MONICA DE MARCO, *Marmi del Cinquecento nella provincia di Reggio Calabria. Dal primo Rinascimento all’ultima maniera*, Centro Studi Esperide, Pizzo, 2010, pp. 228-232), un rilievo raffigurante

“tumulo dei conti di Trivento” a cui fa riferimento il rogito debba identificarsi nel monumento superstite, poiché il primo D’Afflitto insignito del titolo comitale sul feudo di Trivento fu Michele, raffigurato al centro della tomba.⁶⁹¹ Non sappiamo dove il nostro sepolcro fosse originariamente ubicato (nel coro?); di certo, la sua esecuzione fu avviata verso il 1580, come ricorda l’epigrafe ai piedi del *Michele d’Afflitto*, e nel 1586 risultava ultimata.

Un secondo documento ancora sconosciuto, datato 30 settembre 1587, riferisce di una convenzione tra Giovan Francesco d’Afflitto conte di Loreto e lo scultore Geronimo d’Auria per “una sepoltura di marmo, di altezza, larghezza et modoli conforme al’altra posta a Santa Maria de la Nova nel’altar maggiore del’illustrissimo signor Conte de Trivento, variando però da quella le tre cascie et nicchie, base et capitelli, come nel disegno sta notato”. Il contratto specifica che il monumento del Conte di Loreto, destinato al muro opposto al “tumulo dei Conti di Trivento”, dovesse avere sembianze quasi gemelle: parimenti tripartito e dotato di triplice nicchia, epigrafi ed urne, sarebbe stato montato su un sedile (forse quello conservato, rinnovato nel XVII secolo) e avrebbe recato il ritratto “al naturale” del Conte di Loreto in una nicchia, alcuni rilievi con Storie di sant’Eustachio (come nell’altro sepolcro), “due figure per di sopra piccole, con le imprese in mano”, ed una cimasa timpanata a rilievo, raffigurante una Resurrezione di Cristo. L’intero monumento sarebbe costato 700 ducati.⁶⁹² I lavori furono avviati e da subito ben retribuiti.⁶⁹³ Ma presto qualcosa andò storto: dalla causale di un pagamento inedito del Conte a favore dello scultore si apprende che nel 1590, a tre anni dalla commissione a Geronimo, i lavori per “il sepolcro che ha da fare” erano molto in ritardo, e delle statue previste per le nicchie di tale “tripplio” sepolcrale era stata eseguita la sola di Giovan Vincenzo d’Afflitto. Da qui l’*ultimatum* con tanto di ingiunzione penale: se il monumento non fosse stato consegnato entro il settembre 1590, lo scultore avrebbe dovuto restituire al Conte “tutto lo denaro che se troverà havere ricevuto, dateli per tale effecto, una con li marmi et altri da loro ricevuti, et l’opera fatta sia perduta per lui e possano fare fare detta opera da altri a sue spese et interesse”.⁶⁹⁴ Per fortuna di Geronimo d’Auria, l’anziano Giovan Francesco d’Afflitto passò a miglior vita prima di quel settembre; né gli eredi del Conte di Loreto, come pure quelli della linea dei Conti di Trivento (che nel 1591 persero Giovan Girolamo d’Afflitto) si interessarono più ad esigere il rispetto dei patti sottoscritti nel 1587. Secondo De Lellis, alla morte di

Sant’Anna Metterza in Sant’Anna a Porta Capuana a Napoli, ed un altaro recante una *Madonna col Bambino e donatore* nella chiesa di Santa Maria del Popolo a Belvedere Marittimo (MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel vicereame di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 148-152).

⁶⁹¹ *Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE’ PIETRI, libri due [...]*, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, Napoli, 1634, p. 162.

⁶⁹² ASN, *Notai del ’500*, 349, Ottavio Capobianco, 7, cc. sciolte non numerate, 30 settembre 1587 (documento inedito). Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁶⁹³ ASN, *Banchieri antichi*, 93, Anonimo, cc. non numerate, 17 settembre 1588, n. 59 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 139. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁶⁹⁴ ASN, *Banchieri antichi*, 102, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 22 marzo 1590, n. 558 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

Giovan Francesco d'Afflitto seguì infatti il collasso economico del casato, complice l'ambiguo rapporto col denaro proprio del Conte di Loreto, il quale “fu egli ricchissimo cavaliere, ma più ambizioso di molti acquisti de feudi e d'altri beni, e più facile a preferire a' proprii interessi quei de' parenti e d'amici, che diligente nel conservare le sue ricchezze e nel far esiggere le sue doviziose rendite; quindi, ebbero da lui origine gravissimi danni alla sua casa et a quella di Giovan Girolamo conte di Trivento e duca di Castel di Sangro suo nipote”.⁶⁹⁵ Il sepolcro del Conte di Loreto, pertanto, non fu mai completato, eccetto il sedile, che ancora si conserva in vesti secentesche (fig. 2), e la perduta effigie di Giovan Vincenzo d'Afflitto, che presto fu spostata presso il monumento dei *Conti di Trivento*, dove la notarono l'Engenio e il De Lellis (l'epigrafe ricordava inequivocabilmente la commissione del Conte di Loreto). Va da sé, a questo punto, immaginare quanto accaduto: quando l'effigie di Giovan Vincenzo d'Afflitto fu trasferita presso il sepolcro dei *Conti di Trivento*, furono plausibilmente riscritte le epigrafi per uniformare la successione dei titoli del casato, mancando all'appello la memoria del secondo conte di Trivento, Giovan Tommaso d'Afflitto, – anello di congiunzione tra Michele ed il nipote Giovan Vincenzo – che doveva essere destinata credibilmente al sepolcro del Conte di Loreto. Del resto, le tavole in lavagna con caratteri dorati, addossate a castone al sedile *D'Afflitto*, appaiono palesemente posticce e, fosse solo per il materiale utilizzato, postulano da sé una datazione non anteriore alla metà circa del XVII secolo (fig. 2).

Se i documenti palesano la paternità auriesca del sepolcro mai realizzato per il Conte di Loreto, altrettanta certezza attributiva non v'è per il monumento superstite dei *Conti di Trivento* (fig. 4). L'opera non è stata finora studiata, e conta un unico riferimento a “l'ambito di Geronimo d'Auria” nella didascalia di un libro dedicato alla famiglia d'Afflitto.⁶⁹⁶ Benché la scelta del Conte di Loreto di ricorrere a Geronimo d'Auria per l'esecuzione del proprio sepolcro gentilizio, gemello di quello dei *Conti di Trivento*, spinga ad ascrivere al medesimo autore anche questo monumento, risulta effettivamente complesso rintracciare la mano autografa di Geronimo, se non nel progetto, che rinvia al modello della tomba del *Marchese di Vico* in San Giovanni a Carbonara (1547) – l'urna è una vera e propria citazione – e nelle *Storie di sant'Eustachio* a rilievo marmoreo in apice, che palesano una mano assai affine a quella della *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio (firmata, fig. 14-19).⁶⁹⁷ Per il resto, sembra più giusto parlare di bottega del D'Auria, come rivelano le effigi stanti di *Ferdinando* e *Fabio d'Afflitto*, accostabili sì al *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-90) e al *Cesare Loffredo* in Donnaregina Nuova (1589 c.), ma di qualità decisamente inferiore e finanche grossolana (fig. 10-13).

⁶⁹⁵ CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, 1671, p. 295.

⁶⁹⁶ RICCARDO NALDI, *Nati da santi. Una nota su idea di nobiltà e arti figurative a Napoli nel primo Cinquecento*, in *Cinquecento in filigrana: messaggi politici, mitologie private e pubbliche virtù*, estratto da “Ricerche di Storia dell'arte”, 53, 1994, p. 8.

⁶⁹⁷ ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, *Notizie e documenti per la storia dell'arte nel napoletano*, in “Napoli nobilissima”, s. I, VII, 1898, pp. 78-79.

La figura di *Michele d'Afflitto*, pur memore del modello di *Fabrizio Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, rinvia invece ad un collaboratore ben più robusto e dotato di colui che eseguì gli altri due *Conti*. La stretta affinità con l'anziana *Porzia Caracciolo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-93 c., fig. 2), con l'*Immacolata Concezione* della Cappella Barone nella Cattedrale di Nola (1590, fig. 20) e soprattutto con la personificazione dei *Due Diritti* oggi nel Chiostro Grande di Santa Maria la Nova (fig. 23), suggerisce la comune paternità dello scultore Francesco Cassano, sicuro autore della *Madonna nolana* e della tarda *Personificazione* (entrambe le opere sono firmate). I primi documenti noti relativi al catalogo del Cassano risalgono al 1590, quando lo scultore strinse sodalizio con Geronimo d'Auria per l'esecuzione dell'Altare *Barone* nella Cattedrale di Nola⁶⁹⁸ e dell'Altare *Albertini* in San Francesco, pure a Nola;⁶⁹⁹ se il *Michele d'Afflitto* fu eseguito tra il 1580 ed il 1586, come si apprende dall'incrocio dell'epigrafe dedicatoria con i documenti precedentemente citati, dovremo ritenere l'effigie una delle prime e precocissime opere del Cassano, nella fase di collaborazione con Geronimo d'Auria.

Più complesso, infine, il caso dei due *Ignudi* adagiati sull'urna, forse originariamente destinati all'apice del monumento, analogamente alla tomba di *Colantonio Caracciolo di Vico* e a quanto previsto dalla tomba del Conte di Loreto (fig. 28-29). Obliterati dalla letteratura antica come dalla critica moderna, questi marmi appaiono quasi fuori contesto, in virtù dell'ottima fattura, che stride non poco con la qualità complessivamente mediocre del restante monumento sepolcrale (fig. 30-31).

⁶⁹⁸ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 586.

⁶⁹⁹ Vedi scheda in questo volume.

S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI. SEPOLCRO DI ANTONIO LAURO VESCOVO DI CASTELLAMARE DI STABIA (1584-86).

La cappella di patronato delle famiglie Lauro-Como, nel quarto vano a destra della navata di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, era composta fino a qualche tempo fa da un interessante altare marmoreo di primo Cinquecento sulla parete di fondo, e da un monumento funebre, dedicato al vescovo di Castellamare di Stabia Antonio Lauro di Amantea, sulla parete destra. Tale ambiente, oggi versante in condizioni di forte degrado dovute in parte alla chiusura della chiesa già prima degli anni Settanta del secolo scorso,⁷⁰⁰ in parte ai ripetuti atti di spoliazione e di vandalismo che hanno investito tutto l'edificio (fig. 1), si presta allo studio unicamente per mezzo di qualche vecchia fotografia della Soprintendenza di Napoli (fig. 3).⁷⁰¹

L'altare della cappella, fatto erigere nel 1525 da Giacomo Lauro e dedicato a Sant'Andrea apostolo,⁷⁰² perfettamente identico a quello della *Madonna di Costantinopoli* nel braccio destro della crociera, salvo un settecentesco "bruttissimo frontone di stucco curvilineo e spezzato",⁷⁰³ si divide in tre registri: quello superiore include la trabeazione e il suddetto timpano settecentesco; la parte centrale reca, tra eleganti lesene adornate, un dipinto, che raffigura *Giacomo Lauro in abito gerolamino ai piedi di sant'Andrea*, copia di una precedente pala di Andrea Sabatini da Salerno;⁷⁰⁴ l'ultima sezione è costituita dalla mensa, a cui è sovrapposto uno scalino a rilievo marmoreo, raffigurante il *Crocefisso tra i dodici Apostoli* (fig. 2).⁷⁰⁵

Secondo quanto riferirono Giovan Battista Chiarini (1856) e Gaetano Filangieri di Satriano (1888), l'Altare *Lauro* e il monumento funebre di *Antonio Lauro* erano originariamente collocati nel braccio sinistro del transetto (fig. 4). I Como, infatti, divenuti titolari di questo spazio agli inizi del XVIII secolo

⁷⁰⁰ GIAN GIOTTO BORRELLI, *La chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, I, 2000, pp. 199-201.

⁷⁰¹ La chiesa è chiusa al pubblico da oltre trent'anni. Gran parte dei monumenti e delle opere scultoree superstiti sono state attualmente "impacchettate" per volere della Soprintendenza e non risultano leggibili. Poco prima del 1999 sono stati rubati dalla Cappella Lauro diversi marmi policromi, il timpano soprastante il monumento di *Antonio Lauro* con i due *puttini ignudi reggitemma*, e le due colonne in marmo verde reggenti il timpano stesso (Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli e Provincia, *Arte rubata: il patrimonio artistico napoletano disperso e ritrovato. Inventario di tutti i furti d'arte dal 1970 al 1999*, Altrastampa Edizioni, Napoli, 1999, p. 32).

⁷⁰² Il fregio sopra l'architrave dell'altare riporta ancora la seguente iscrizione: "VERE. LUCI. AC. ANDREÆ. APOSTOLO. JACOBUS. LAURO. DICAUIT. SUB. ANNO. SALUTIS. M.D.XXV". Gaetano Filangieri di Satriano lesse la data "1530" in luogo di "1525" (GAETANO FILANGIERI, *Descrizione storica ed artistica della chiesa e convento di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli*, estratto da *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, IV, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1888, p. 191).

⁷⁰³ LAMBERTO SOLIMENE, *La Chiesa di S. Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli: origine, sviluppo, trasformazioni e documenti*, Per i tipi dello stabilimento N. Jovene, Napoli, 1934, p. 197.

⁷⁰⁴ Secondo Maria Rosaria Nappi, che a sua volta fa riferimento ad uno studio di Ferdinando Bologna del 1959, l'originale del dipinto sarebbe da attribuire al Criscuolo (GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice italiana, Napoli, 1985, p. 67, nota 192).

⁷⁰⁵ Il Filangieri attribuisce l'opera a Giovan Tommaso Malvito con motivazioni cronologiche, dato che nel 1525, "giusta nel tempo della concessione della cappella de' Lauro, [il Malvito] terminava la classica cappella de' Cuncto della stessa chiesa" (GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 2002, p. 81). Vedi anche LAMBERTO SOLIMENE, *op. cit.*, 1934, p. 200.

per connubio tra Paola Lauro, ultima discendente del casato, e Aniello Como, lo permutarono col monastero in cambio della quarta cappella a destra della navata, già intitolata a Sant'Anna, che dal 1697 era rientrata in possesso del monastero per la morte senza eredi di Delia Sanseverino contessa di Saponara. Nel nuovo sacello i Como trasferirono l'altare e il monumento funebre del *Lauro*,⁷⁰⁶ nel transetto, invece, nel 1725 il monastero fece erigere al loro posto un nuovo “orribile altare in muratura”, pure dedicato a Sant'Andrea Apostolo, “con una mostruosa edicola in muratura che non dovrebbe essere tollerata neppure nella più modesta chiesetta di un casolare di campagna”, e vi fece sistemare un altro dipinto della bottega del Sabatini, raffigurante la *Madonna delle Grazie tra sant'Andrea e san Marco*, già ubicato nella Cappella Salato.⁷⁰⁷

Trasferiti l'Altare *Lauro* ed il monumento del *Vescovo di Castellammare* nel nuovo sacello, nel 1702 il canonico don Francesco Saverio Como fece restaurare la cappella e vi fece traslare una testa lignea di Cristo, di fattura trecentesca, miracolosamente scampata all'eruzione del Vesuvio del 21 dicembre 1631;⁷⁰⁸ la quale testa fu posta in una piccola edicola, aperta nella cimasa della cona d'altare.⁷⁰⁹ Da questo momento la cappella assunse il titolo del Santissimo Salvatore. Tra il 1725 ed il 1729 nacque un contenzioso tra i Como e il monastero, in seguito all'indebita decisione del priore Tommaso Scala di far rompere uno dei muri divisorii tra la Cappella Como e la Sarriano; il monastero propose ai Como una permutazione con la cappella del Marchese di Villarosa, ma lo scambio fu rifiutato. La controversia ebbe fine solo nel 1729, quando la Nunziatura Apostolica impose il ripristino degli assetti originari: le pareti divisorie furono parzialmente risarcite da cancellate in ferro.

Il monumento funebre di *Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia* (metri 4.40 x 2.20 circa)⁷¹⁰ occupa la parete destra della cappella (quella non abbattuta nel XVIII secolo), e fino a non molto fa, prima che fosse deturpato dai ladri, aveva una struttura a registri impilati (fig. 5). Un'edera poco profonda, affiancata da monolitiche colonne doriche in verde di Calabria (trafugate) ed esternamente da *grifi alati acefali* (trafugati), sosteneva una piccola trabeazione con un timpano ricurvo e spezzato a marmi policromi (interamente trafugato), al cui centro sedevano due *Putti* marmorei, che reggevano lo stemma

⁷⁰⁶ ASN, *Congregazioni religiose soppresse*, 213, *Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Concessione di cappella, 3 marzo 1701, c. 391 (da GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 2002, pp. 383-385); *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni de' più notabili miglioramenti posteriori fino al presente [...] per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, II (1856), Stamperia Floriana, Napoli, 1856-1860, pp. 735-737. Il Chiarini riferisce anche dell'epigrafe, senza data, sovrapposta alla lapide sepolcrale di Paola Lauro e Aniello Como: “AGNELLI. COMI/ IOANNIS. BENEDICTI. F./ ET. PAULAE. LAURAE. CONIUGUM/ POSTERITATI. SEPULCHRUM. PATEAT”.

⁷⁰⁷ LAMBERTO SOLIMENE, *op. cit.*, 1934, p. 136.

⁷⁰⁸ La testa del Crocifisso era stata precedentemente sistemata in una cappella del lato sinistro della navata. Ne parlano Carlo de Lellis (Napoli, *Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”*, ms. X. B. 21, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, cc. 159-165) e gran parte della letteratura guidistica successiva. Attualmente l'opera si conserva presso il Museo Diocesano di Donnaregina.

⁷⁰⁹ La vicenda del trasferimento della testa di Cristo nella cappella è tuttora attestata dall'epigrafe sovrapposta all'altare.

⁷¹⁰ LAMBERTO SOLIMENE, *op. cit.*, 1934, p. 201.

di casa Lauro (trafugati); dall'edicola sporgeva il *defunto* in candido marmo bianco di Carrara,⁷¹¹ a grandezza naturale, vestito di sottana e mozzetta, raffigurato in ginocchio su di un morbido cuscino, orante a mani giunte con la testa rivolta al cielo e in posizione assiale rispetto alla nicchia. Il *vescovo* era sovrapposto ad un sarcofago in marmo verde e scuro, fortunatamente superstite, sorretto da zampe leonine; il basamento, ancora integro, recava l'epigrafe,⁷¹² incorniciata da marmi policromi a figure geometriche, che commemorava la carriera del prelato (†1577) e la committenza dei nipoti Bartolomeo, Carlo e Giacomo Lauro. “Sia la policromia de' marmi di questo monumento, sia lo stato della scultura” suggerirono al Principe di Satriano (1888) e al padre Lamberto Solimene (1934) di datare il sepolcro in pieno Seicento, senza tuttavia indicarne una possibile paternità.⁷¹³

La scoperta presso l'Archivio di Stato di Napoli di documenti finora sconosciuti consente di lavorare su nuovi dati. Il 23 maggio 1584, infatti, Bartolomeo Lauro, a nome proprio e del fratello Carlo, sottoscrisse una convenzione con lo scultore Geronimo d'Auria per l'esecuzione di “una sepoltura di marmo novo gentile de Carrara con li porfidi, per adergersi et affigersi in la propria cappella de' detti signori fratelli, costrutta dentro detta ecclesia di Santa Maria dela Gratia [...] de altecza de palmi quindice e di larghecza de palmi nove, con tutti li agiatti più o meno, ad electione de' detti signori fratelli, purché fra termine de giorni quindice detto signor Bartolomeo habbia da declarare la gradecze di detta sepultura [...] per lo preczo di [...] docati tricentocinquanta”.⁷¹⁴ L'identità dei committenti con quelli rilevati dall'iscrizione funebre garantisce che la sepoltura delle carte d'archivio è proprio quella del *Vescovo di Castellamare*.

Esattamente un anno dopo la commissione, il 6 maggio 1585, il precedente rogito fu rettificato dagli stessi attori, e il progetto iniziale, secondo quanto si apprende dal documento, radicalmente rivisto. La nuova convenzione specificava, infatti, che “lo dicto magnifico Geronimo non habia da fare il lavoro sistente nella infrascritta sepultura, per detto Geronimo promessa de fare, per quanto tene dal piano della cascia di detta sepultura ad alto [...]”; che “dicto signor Bartolomeo dictis nominibus sia tenuto [...] dar et pagare al detto Geronimo [...] tutta quella quantità de denari che bisognerà per comprare la preta di marmo per li pottini et arme [...]”; item promette de più detto Geronimo sfondar la detta cascia et farci una gionta sotto detta cascia [...]”; et de più è convenuto che detto Geronimo sia tenuto, sì come promette, far remove la cappella vecchia fatta per il quondam magnifico Jacovo Lauro in detta

⁷¹¹ La *cellophane* con la quale il monumento è stato attualmente impacchettato per preservarlo da ulteriori scippi non consente di capire in che condizioni versi l'effigie del *Lauro*.

⁷¹² D. O. M./ Antonius Laureus/ Nobili Familia Amanthea oriundus Stabiensium/ Episcopus Regij sacelli Antistes Publici Gymnasij/ Præfectus, Neapol. Collegij primarius vetere/ Iuris prudentia, Consilij magnitudine spectata/ In rebus maximis fide, Philippo Reg./ A Consilij, & patriæ æque carus/Hic situs est./ Vix. Ann. LXXIX. obiit Anno 1577./ Bartholomæus, Carolus, & Iacobus Laurei/ Patruo B. M. cum lachrymis PP. (Napoli sacra, di CESARE D'ENGONIO CARACCILO [...], per Ottavio Beltrano, Napoli, 1623, p. 208).

⁷¹³ GAETANO FILANGIERI, *op. cit.*, 2002, p. 83; LAMBERTO SOLIMENE, *op. cit.*, 1934, p. 201.

⁷¹⁴ ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 23 maggio 1584, cc. 126v-127v (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

ecclesia di Santa Maria dela Gratia, et quella ritornare a ponerla et affiggerla in quello loco che ha ordinato detto signor Bartolomeo, nel modo et forma sì come al presente se ritrova [...]”.⁷¹⁵

Al 7 agosto 1586, infine, risale un terzo rogito, che attesta il completamento e la consegna del lavoro.⁷¹⁶ Ad esso possiamo associare un pagamento inedito di quindici ducati, in data 14 agosto 1586, emesso dal medesimo Bartolomeo Lauro all’indirizzo di Geronimo d’Auria, “a complimento del’opera d’una sepultura che li ha fatta nell’ecclesia di Santa Maria della Gratia Maggiore”.⁷¹⁷ Infine, un’attestazione epigrafica, oggi perduta ma trascritta da Carlo de Lellis a metà Seicento, riferiva che nel 1630 Andrea Lauro “iureconsultus Neapolitanus Amantæ prosapiæ Auitum suorum tumulum restaurauit. Anno MDCXXX”.⁷¹⁸ Tale Andrea Lauro potrebbe identificarsi con uno di quei “consultori e capitani della piazza del fedelissimo Popolo di Napoli” che nell’agosto 1648, in piena Guerra dei Trent’anni, firmarono una lettera-manifesto di fedeltà all’Impero e chiamarono alle armi la città di Salerno, a sostegno di Napoli nella difesa antifrancese.⁷¹⁹

Tra il progetto iniziale e la successiva rettifica, che corrispose certamente alla versione definitiva, si colgono notevoli differenze. Innanzitutto cromatiche, se è vero che l’opera doveva essere originariamente eseguita in “marmo novo gentile de Carrara con li porfidi”, marmi di cui, però, non permane traccia; come pure dimensionali, risultando la versione finale (mt. 4.40 x 2.20 c.) un poco più alta e stretta dell’originale (mt. 4.00 x 2.50 c.).⁷²⁰ Nel rogito del 1585, inoltre, si accenna all’aggiunta dei due *Putti reggitemma*, evidentemente non previsti in precedenza. Difficile, invece, spiegare la richiesta di far “remove la cappella vecchia fatta per il quondam magnifico Jacovo Lauro” – forse un sedile con funzione sepolcrale di primo Cinquecento – per far posto al monumento del *Vescovo di Castellammare*.

L’effigie del *vescovo Lauro* si inserisce appieno nella fase di transizione tra la produzione giovanile e matura di Geronimo d’Auria. L’impostazione del *defunto*, genuflesso in preghiera su un cuscino, deriva chiaramente dal sepolcro di *Fabrizio Brancaccio* (1577 c.), all’epoca sistemato presso l’altare maggiore della medesima chiesa (non si dimentichi che il *Lauro* era alloggiato nel transetto); ma non si deve escludere una certa continuità con l’effigie del coevo *Michele d’Afflitto* in Santa Maria la Nova (1580-86), che raffigura il defunto a mani giunte, con la celata deposta al suo fianco (in luogo della mitria che

⁷¹⁵ ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 6 maggio 1585, cc. 126v-127v, aggiunta a margine (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice).

⁷¹⁶ ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 7 agosto 1586, cc. 126v-127v. Aggiunta a piè pagina del rogito del 6 maggio 1585 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice).

⁷¹⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 14 agosto 1586, n. 517 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice).

⁷¹⁸ *Parte seconda, ovvero supplimento a “Napoli sacra” di don Cesare d’Engenio Caracciolo, del signor CARLO DE LELLIS [...]*, per Roberto Mollo, Napoli, 1654, ed. a cura di Luciana Moccia e Elisabetta Scirocco, in www.memofonte.it, 2007; Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. X. B. 21, CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, cc. 159-168, [ante 1688].

⁷¹⁹ *Diario di FRANCESCO CAPECELATRO, contenente la storia delle cose avvenute nel reame di Napoli negli anni 1647-165), ora per la prima volta messo a stampa su manoscritto [...] dal marchese ANGELO GRANITO*, II, Stab. tip. G. Nobile, Napoli. 1850-1852, pp. 411-412.

⁷²⁰ Il calcolo è stato fatto sulla traduzione dell’unità di misura del palmo napoletano in 0,27 cm circa.

accosta il *Lauro*), alloggiato in una nicchia (fig. 7-8). Sul piano stilistico, invece, sono plurimi i confronti possibili. Innanzitutto col ritratto di profilo, a rilievo marmoreo, di *Bernardino Turbolo* in Santa Maria la Nova (1575-82 c.),⁷²¹ rispetto al quale il *Vescovo di Castellamare* costituisce una sorta di traduzione a piena figura, rotata in senso frontale (fig. 11). Non meno evidenti le affinità formali che legano il *Lauro* al *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-90, fig. 10) e ai *Giovan Battista* e *Cesare Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-93 c., fig. 12),⁷²² con i quali il *vescovo* condivide particolarmente le orbite incavate e accigliate, gli zigomi sporgenti, il trattamento dei baffi rigati, che si dipanano da un solco al centro, e l'immane barba riccioluta a piccola traforatura di trapano. Infine, i *putti reggitemma* che coronavano fino a non molti anni fa il fastigio del monumento (fig. 13) appaiono molto vicini a quelli ancora in apice alla presunta spalliera oggi impilata sul monumento di *Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli* in San Lorenzo Maggiore, opera del D'Auria anteriore al 1584 (fig. 14).⁷²³

Null'altro ci sarebbe dato sapere sul progetto auriesco del monumento, se tra le pagine del volume che contiene il rogito non fosse apparso anche un allegato in carte sciolte, in cui v'è un bel disegno a penna nera con inserti di color rosso. Si tratta del progetto del 1584 firmato dal committente e dallo scultore: "Io Bartholomeo Laureo propria mano. Geronimo Dauria" (fig. 16). Apprendiamo così che il monumento prevedeva già in prima versione un'edicola con nicchia non diversa dall'attuale, destinata ad accogliere il defunto in ginocchio; tuttavia, in luogo delle colonne a sostegno del timpano, dovevano esservi due lesene, recanti in apice, al posto dei più tradizionali capitelli, due fascette a motivi ovulati. Il timpano a volute ricurve, sovrapposto direttamente all'edera (e non alla trabeazione, inizialmente non prevista), era molto simile a quello realizzato, benché più allungato. Al posto dei *grifi acefali* a lato dell'edicola, inoltre, dovevano esservi due semplici ali triangolate in porfido; mentre sotto il timpano erano previsti lateralmente, *en pendant*, una testa muliebre e una leonina. Radicalmente diversa era soprattutto la rappresentazione del defunto, genuflesso di già sul cuscino, con la mitria deposta al suo fianco, ma significativamente disposto di tre quarti, con la testa rivolta in basso invece che al cielo, e con le mani incrociate sul petto invece che giunte (fig. 17, 18). Nel registro centrale, ancora, avrebbe trovato posto un sarcofago a listelli ovulati e motivi ornamentali vari; lo stemma dei Lauro, che nella redazione finale fu sistemato nel timpano, doveva essere alloggiato all'altezza del sarcofago (fig. 19). Tra l'edicola e l'urna, inoltre, era previsto uno zoccolo, omissso nella versione finale, dotato di cornice a dentelli ovulati, con un fregio a rilievo, che raffigurava gli "attributi" del vescovo, cioè la mitria, il pastorale e un turibolo. Il basamento, in ultimo, era piuttosto simile all'attuale, fatti salvi alcuni inserti in

⁷²¹ Vedi scheda di riferimento in questo volume.

⁷²² ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 31 luglio 1589, n. 344 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁷²³ ASCAN, *Notamenti*, F, 2 marzo 1584, cc. 335-336 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 585. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

porfido agli angoli dell'epigrafe, successivamente omessi; non erano previsti i motivi geometrici che ancora perimetrano l'epigrafe, forse aggiunti nel XVII secolo, quando, secondo la testimonianza di De Lellis, Andrea Lauro fece restaurare il sepolcro (fig. 20).⁷²⁴

Il *disegno Lauro* costituisce una novità assoluta nel catalogo auriesco, per molteplici motivi. Il più importante si lega certamente alle competenze dello scultore, che contrariamente a quanto ci saremmo potuti aspettare – il D'Auria non ha goduto finora di una grande reputazione tra gli studiosi, complici le defezioni formali che spesso connotano la sua produzione – si rivela un ottimo disegnatore, ben aggiornato sugli sviluppi della scultura tosco-romana di metà Cinquecento, dalle *tombe medicee* nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze (fig. 23) alle sepolture cittadine di *Troiano e Giovan Vincenzo Spinelli* in Santa Caterina a Formello a Napoli, a cui, secondo nuovi documenti, tra il 1578 ed il 1581 lavorarono i lombardi Silla e Giovan Antonio Longhi da Viggiù (fig. 22).⁷²⁵ Inoltre, la distanza qualitativa che si ravvisa tra il progetto grafico e la traduzione marmorea prova ancora una volta quanto l'organizzazione imprenditoriale della bottega, e nella fattispecie l'apporto dei numerosi collaboratori a cui spesso lo scultore delegava gran parte delle esecuzioni, siano stati determinanti tanto nell'alterare la bontà dei progetti quanto poi nell'orientare negativamente il giudizio sullo scultore stesso.

Il disegno risulta molto utile anche per comprendere le linee di concepimento di un monumento, finora alquanto trascurato dalla critica: parliamo della tomba ai coniugi *Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato* nell'ala sinistra della controfacciata della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (fig. 25). Data per sicura l'autografia auriesca, provata dalle evidenze stilistiche e documentarie che legano l'opera alle opere principali dello scultore,⁷²⁶ l'impostazione dei ritratti coniugali, genuflessi di tre quarti su un cuscino, la testa non mirante al cielo ma al rispettivo consorte, e soprattutto le mani incrociate sul petto, ha finora costituito un *unicum* del catalogo auriesco. Il progetto per il monumento *Lauro* (1584), medesimamente impostato e cronologicamente vicino al monumento coniugale (1582 c.), ci consente di

⁷²⁴ L'iscrizione è tagliata lateralmente dalle paraste marmoree, che ne limitano la lettura. Ne deriva la possibilità che tali paraste siano state aggiunte in un secondo momento. I motivi geometrici in marmi policromi che tappezzano il basamento ebbero grande diffusione nel panorama scultoreo partenopeo verso il primo quarto del Seicento.

⁷²⁵ ASN, *Notai del '500*, 345, *Scipione Castaldo*, 1, 21 maggio 1578, cc. 138v-140r (documento inedito).

I due lombardi, che già Carlo Celano ricordò come gli “eccellentissimi scultori Scilla e Giannotto milanesi” (*Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Prima, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Maria Luisa Ricci, in www.memofonte.it, 2010, pp. 190-191) ricevettero la commissione nel 1578 dalla vedova di Giovan Vincenzo Spinelli, Virginia Caracciolo. L'incarico prevedeva l'esecuzione delle effigi dei militi *Troiano e Giovan Vincenzo Spinelli*, dei quattro putti *tedofori dormienti*, adagiati sulle rispettive urne funebri, e della *Santa Caterina* alloggiata sul sepolcro di *Troiano Spinelli*.

Il sepolcro di *Dorothea Spinelli* e il paliotto incastonato nella mensa dell'altare maggiore, raffigurante un *Cristo deposto tra angeli*, sono ascrivibili alla bottega di Giovan Domenico d'Auria negli anni 1569-1574 (documento inedito); il sepolcro di *Isabella Spinelli*, invece, è opera documentata di Geronimo d'Auria del 1586 (documento inedito. Vedi registi in appendice). Meno certa, invece, la paternità delle statue della *Vergine*, di *San Vincenzo* e di *San Giovanni Evangelista*, sovrapposte ai monumenti di *Troiano e Giovan Vincenzo Spinelli*, nonché dei ritratti in tondo di *Caterina Orsini* e *Virginia Caracciolo*: pur non documentate, tuttavia, tali opere appaiono vicine alla bottega del Longhi.

Tali indicazioni, appena accennate, convergeranno in forma più ampia e meticolosa in un articolo di prossima pubblicazione.

⁷²⁶ Vedi scheda in questo volume.

rilevare una nuova tipologia funebre ancora ignota, in uso nella bottega auriesca agli inizi degli anni '80 del secolo (fig. 24).

A questo punto, ci si potrebbe chiedere il motivo della singolare scelta di Bartolomeo e Carlo Lauro, nipoti ed eredi del fondatore della cappella Giacomo Lauro, di dedicare un monumento funebre ad uno zio, piuttosto che agli avi di linea diretta; scelta ancor più singolare qualora si consideri che il monumento era destinato ad occupare una posizione privilegiata nella topografia della chiesa, ossia la crociera sinistra, e che per farvi posto i committenti non esitarono persino a far rimuovere il sedile sepolcrale del fondatore della cappella, Giacomo Lauro. La risposta a questo quesito risiede probabilmente in una politica di emulazione e di autolegittimazione familiare. Secondo quanto riferiscono le fonti erudite, Antonio Lauro, originario di Amantea, fratello di Giacomo, aveva goduto di una brillante carriera ecclesiastica a Napoli, dove dal 1534 era stato canonico "lettore", ossia docente di esegetica delle Sacre Scritture presso gli Studi di Napoli, e vi aveva pubblicato degli *Statuta Capituli Neapolitani*. Assunta la carica di cappellano maggiore del Regno per volere di Filippo II d'Asburgo, nel 1562 o 1564, sotto il pontificato di papa Pio IV, era stato nominato vescovo di Castellammare.⁷²⁷ Negli stessi anni del vescovato di Antonio, il casato dei Lauro contava almeno altri due mitrati tra i rampolli del ramo di Tropea, cioè Mario, vescovo di Campagna e Satriano,⁷²⁸ e soprattutto Vincenzo Lauro.⁷²⁹ Quest'ultimo, uomo di grande erudizione, ebbe una carriera assolutamente trionfale: sotto il pontificato di Pio V, di cui era intimo, fu infatti nominato vescovo di Mondovì in Piemonte (1561), quindi ambasciatore della Santa Sede presso la regina Maria di Scozia, il duca di Savoia Emanuele Filiberto (1569-1573) ed il re Sigismondo II di Polonia (1573-1578); nel 1583, sotto il pontificato di Gregorio XIII, fu nominato cardinale con il titolo di Santa Maria in Via Lata, e all'epoca del pontificato di Sisto V venne confermato col titolo di San Clemente. Morì nel 1592 e fu sepolto nella chiesa di San Clemente

⁷²⁷ *Biblioteca napoletana et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli [...] dalle loro origini per tutto l'anno 1678, del dottor NICOLÒ TOPPI*, Appresso Antonio Bulifon, all'insegna della Sirena, In Napoli, 1678, p. 28; *Italia sacra sive De episcopis Italiae et insularum adiacentium, rebusque ab iis praeclare gestis deducta ferie ad nostram usque aetatem: opus singulare provinciis 20 distinctus; auctore FERDINANDO UGHELLO. II. ed. aucta et emendata cura et studio NICOLAI COLETI, III*, Apud Sebastianum Coleti, Venetiis, 1720, p. 661, n. 34; ANGELI ZAVARRONI, *Bibliotheca Calabria, sive illustrium virorum Calabriae qui literis claruerunt elenchus ad illustriss. et excellentiss. dom. Jacobum Salutium Coriolani ducem [...]*, Ex typographia Johannis de Simone, Neapoli, 1753, p. 90.

⁷²⁸ ANGELI ZAVARRONI, *Bibliotheca Calabria [...]*, op. cit., p. 98.

⁷²⁹ Secondo il Toppi e l'Amato, Vincenzo Lauro era originario di Amantea (*Biblioteca napoletana [...] del dottor NICOLÒ TOPPI*, 1678, p. 307; *De Amanthea eiusque erga reges fidelitate laconismus ubi de familijs, magistratibus, militibus, stemmatibus gentilicij & de alijs ad nitorem notabilitatis attinentibus. Authore d. IOSEPHO DE AMATO i.c. patricio*. In *typographia camerali Vincentij de Amico, Messanae*, 1701, p. 121). Di altro avviso il Ciacconi, il Nicodemo e lo Zavarroni, secondo i quali, più verosimilmente, il Lauro era originario di Tropea (*Vitae, et res gestae pontificum Romanorum et s.r.e. cardinalium ab initio nascentis Ecclesiae usque ad Clementem 9. p.o.m. ALPHONSI CIACONII Ordinis Praedicatorum & aliorum opera descriptae: cum vberimis notis. Ab Augustino Oldoino Societatis Iesu recognitae, & ad quatuor tomos ingenti vbique rerum accessione productae. Additis pontificum recentiorum imaginibus, & cardinalium insignibus, plurimisque aeneis figuris, cum indicibus locupletissimis. Tomus quartus*. Cura, et sumptib. Philippi, et Ant. de Rubeis, Romae, 1677, p. 90; *Addizioni copiose di LIONARDO NICODEMO alla Biblioteca Napoletana del dottor Niccolo Toppi*. Per Salvator Castaldo regio stamp., a spese di Giacomo Raillard, In Napoli, 1683, p. 245; ANGELI ZAVARRONI, *Bibliotheca Calabria*, 1753, p. 98).

di Roma, dove ancora si conserva la sua memoria.⁷³⁰ Nel percorso di Vincenzo Lauro spicca una data, il 1583, anno in cui fu insignito del titolo cardinalizio. Mi chiedo se proprio in rapporto a questo evento, che diede notorietà al casato, non si debba interpretare la scelta di Bartolomeo e Carlo Lauro di dedicare un monumento alla memoria dello zio, la cui commissione, forse non per semplice coincidenza, cade proprio nei mesi successivi alla nomina di Vincenzo. Negli anni in cui il ramo di Tropea conseguì a Roma il massimo riconoscimento sociale grazie al neo-porporato, il monumento al *Vescovo di Castellammare* legittimava a Napoli anche il ramo di Amantea. Non spiegheremmo altrimenti tanto la scelta di dedicare un sepolcro al vescovo (1584) ad oltre sette anni dalla morte (1577), quanto la decisione senza esitazioni di far “rimuovere la cappella vecchia fatta per il quondam magnifico Jacovo Lauro”, ovvero il capostipite del ramo di Amantea, per far spazio al nuovo monumento.

⁷³⁰ La sua lapide recita ancora: “D. O. M./ HIC IACET VINCENTIUS LAUREUS / TT. S. CLEMENTIS S. R. E. PRESBYTER CARD./ MONTIS REGALIS NUNCUPATUS. OBIIT XII. KAL. IANUARI/ MDXCII./ RELIGIO MINISTRANTUM INFIRMIS/ HÆRES OPTIME DE SE MERENTI/ EX TESTAMENTO POSUIT”.

DUOMO DI NAPOLI. SEPOLCRO DI GIOVAN BATTISTA CAPECE MINUTOLO (1586-90).

Nel transetto destro del Duomo di Napoli, nel muro intermedio che divide le antiche cappelle dei Tocco e dei Minutolo, s'eleva la figura del milite *Giovan Battista Capece Minutolo* (†1586), degnamente commemorato da una monumentale tomba, con basamento epigrafico, urna a marmi mischi e nicchia (fig. 1). Introdotto da due monolitiche colonne, pure a marmi colorati con prevalenze di giallo antico, il sepolcro reca un timpano con cimasa, raffigurante una *Vergine col Bambino* in tondo tra due *angeli* genuflessi, a cui è sovrapposto un *Crocefisso* in marmo bianco di Carrara. Il *milite*, che con un mano sorregge una spada e con l'altra il bastone del comando, mira, quasi distratto, un punto dello spazio non meglio definito alla sua sinistra; lo sguardo fiero, sprezzantemente inespressivo, l'elusione voluta di qualsiasi dialogo con lo spettatore comune, riflettono i valori del nobilissimo *status* sociale a cui il defunto apparteneva e omaggiano l'intera schiatta dei Minutolo di un modello esemplare (fig. 2). L'iscrizione nel basamento recita:

JO. BAPT. CAPICIO MINUTOLO EQUITI PIETATE ET MAGNANIM.^{TE}
INSIGNI, QUI QUOD IN SE UIDERET HENRICI CAP. MINUT. CARD.^{IS}
AMPLISS. LINEA DESINERE. LEGATIS. RARO CHARITATIS EXEMPLO
VICIES H. S. AD RELIQUAE FAMILIAE PERPETUAM UTILITATE ET DECUS,
INSTITUTOQUE SUORUM BONORUM HAEREDE HOSPITALI DIUAE MARIAE ANN.^E
IN CRUCIS SE TANDEM HUMILI SACELLO CONDI UOLUIT.
BEATRIX TORELLA MATER INFELIX SUPERSTES
ET JULIA CARACCIOLA UIRO INCOMPARABILI
AMORIS MON. PP.
OBIIT ANNO DÑI. M.D.LXXXVI. ÆTATIS SUÆ LV.

Essendo ubicato in prossimità del presbiterio, a ridosso di una delle più antiche e prestigiose cappelle del Duomo (oggetto finanche di una novella di Giovanni Boccaccio),⁷³¹ ed essendo dotato di una non comune monumentalità nonché ricchezza di marmi antichi e di partiti esornativi, il sepolcro è stato oggetto di numerose citazioni bibliografiche, così antiche come moderne. La prima fu quella di Cesare d'Engenio Caracciolo, il quale, dopo aver lungamente descritto la cappella trecentesca dei Minutolo,

⁷³¹ Per l'ornamentazione tre-quattrocentesca della cappella all'epoca in cui furono eseguiti i sepolcri del *card. Arcivescovo Filippo Minutolo*, fondatore del sacello, e del *card. Orso Minutolo*, si rinvia a FRANCESCO ACETO, *Per l'attività di Tino di Camaino a Napoli: le tombe di Giovanni di Capua e di Orso Minutolo*, in "Prospettiva", 53/56, 1988/89 (1990), pp. 134-142. Mentre scrivo è in corso di stampa un articolo di FRANCESCO ACETO, *Boccaccio e l'arte. La novella di Andreuccio da Perugia (Decameron, II, 5) e il sepolcro di Filippo Minutolo*, in *Boccaccio Angioino. Verso il centenario. Atti del Convegno, Santa Maria Capua Vetere e Napoli, 26-28 ottobre 2011* (in corso di stampa).

rilevò “fuori di detta cappella il sepolcro con statua di marmo di Giambattista Minutolo”, e ne riferì esclusivamente l’iscrizione.⁷³² Ma già Carlo de Lellis, pochi anni dopo, indicò nel *Capece Minutolo* “un nobilissimo sepolcro con statua di finissimi marmi, fatta per mano di Girolamo d’Auria eccellentissimo scultore napolitano”.⁷³³ L’iscrizione dell’erudito assumeva una duplice e significativa importanza: all’individuazione di una paternità non più trascurabile per un’opera tanto prestigiosa si aggiungeva l’identificazione di una personalità artistica nuova, ancora poco nota alla letteratura erudita,⁷³⁴ ma non meno meritoria di memoria: quella di Geronimo d’Auria, appunto. L’isolata ma precisa indicazione del De Lellis segnò inevitabilmente un nuovo indirizzo bibliografico relativo e al monumento e al suo autore, il cui nome fu per secoli legato quasi esclusivamente al sepolcro *Minutolo*. A far tesoro di tale eredità letteraria fu Benedetto Sersale, il quale, scrivendo poco dopo il compimento dei radicali lavori di bonifica del Duomo disposti dal cardinale Giuseppe Spinelli (1741-44) – che rinnovarono la tribuna presso l’altare maggiore e determinarono la rimozione di una pluralità di altari “periferici” sparsi nelle navate⁷³⁵ – dedicò una lunga e accuratissima descrizione alla “cappella de’ signori Minutoli” e al “magnifico sepolcro di Giovan Battista Minutolo [...], assai pregevole per la sodezza del disegno, per la perfezion del lavoro, per la qualità de’ marmi e per le due colonne di persichino fiorito come per la bell’urna”, e confermò infine l’attribuzione del monumento a “Girolamo d’Auria, eccellentissimo scultore”.⁷³⁶ La minuziosa descrizione del Sersale di fatto suggellò la bibliografia relativa al monumento: le principali fonti ottocentesche ripeterono sostanzialmente quanto già riferito dall’erudito, a volte in maniera pedissequa.⁷³⁷ Esula da tale indirizzo unicamente un’anonima guida del 1845, che attribuì il

⁷³² *Napoli sacra*, di CESARE D’ENGENIO CARACCILOLO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, pp. 22-23.

⁷³³ *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli del sig. CARLO DE LELLIS*, nella stampa di Honofrio Savio, poi nella stampa di Giovan Francesco Paci, poi per gli eredi di Roncagliolo, volume I, Napoli 1654-1671, p. 231.

⁷³⁴ L’unica attestazione nota del catalogo auriesco, precedente al De Lellis, era stata quella di Francesco de Pietri, che annoverando “Girolamo d’Auria napoletano” tra i “moderni statuarij”, aveva a lui riferito un “Sant’Antonio di Padua” conservato presso la cappella dei Mastrogiudice in Santa Maria di Monteoliveto (*Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE’ PIETRI, libri due [...]*, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, Napoli, 1634, p. 209).

⁷³⁵ GENNARO ASPRENO GALANTE, *La tribuna del Duomo di Napoli*, Tipografia dei fratelli Testa, Napoli, 1874, p. 46; ROBERTO DI STEFANO, *La Cattedrale di Napoli: storia, restauro, scoperte, ritrovamenti*, con documenti per la storia dei restauri a cura di Franco Strazzullo, Editoriale Scientifica, Napoli, 1975; FRANCO STRAZZULLO, *Restauri del duomo di Napoli tra ’400 e ’800*, Ed. Fondazione Pasquale Corsicato, Napoli, 1991, pp. 117-141. In questo clima di restauro generale, fu rinnovata anche la cappellina dello Spirito Santo, che si trovava tra il monumento di *Giovan Battista Minutolo* e il pilastro della Cappella Tocco (o di S. Aspreno), eretta dal card. Enrico Minutolo nel 1405. Il 4 novembre 1744 il marmoraio Carlo d’Adamo e lo stuccatore Francesco Faiella promettevano a Giovanni Battista Capece Minutolo principe di Canosa di eseguirne la rifazione, secondo il disegno del regio ingegnere Mario Gioffredo. Il 4 marzo 1746 il marmoraio Carlo d’Adamo promise, invece, a Giovanni Battista Capece Minutolo principe di Canosa di fare, per ducati 40, il pavimento di marmo davanti alla Cappella Minutolo (IDEM, *op. cit.*, 1991, p. 143).

⁷³⁶ *Discorso storico della cappella de’ signori Minutoli col titolo di S. Pietro Apostolo e di Santa Anastasia martire dentro il Duomo napoletano*, di BENEDETTO SERSALE, In Napoli, nella stamperia di Gianfrancesco Paci, Napoli, 1745, pp. 69-74.

⁷³⁷ *Tesoro lapidario napoletano, raccolto e compilato da STANISLAO ALOE*, Napoli, dalla Stamp. Reale, 1835, pp. 23-24; LUIGI CATALANI, *Le chiese di Napoli: descrizione storica ed artistica*, I, Tip. Fu Migliaccio, Napoli, 1845, p. 37; *Guida per la sola Chiesa metropolitana Cattedrale di Napoli, descritta per cura del reverendo sacerdote don LORENZO LORETO, sagrestano maggiore ed eddomadario della medesima*, dalla Tipografia Arcivescovile, Napoli, 1849, pp. 74-75.

“cenotafio di Giovan Battista Minutolo” al “napolitano Domenico d’Auria”, evidentemente sottintendendo un probabile errore di attribuzione già del De Lellis, a causa del silenzio generalizzato delle fonti antiche sulla figura di Geronimo e della conoscenza praticamente nulla del suo catalogo all’epoca.⁷³⁸ Nel 1913, tuttavia, la pubblicazione di un nutrito regesto di documenti relativi al catalogo dello scultore, tratti dai giornali copiapolizze del Banco di Napoli, svelò la fondatezza dell’attribuzione delellisiana: nel 1590, infatti, Giulia Caracciolo, vedova del Capece Minutolo (il cui nome figura anche nell’epigrafe superstite), “tanto in suo nome quanto della quondam signora Beatrice Torella” versava quarantaquattro ducati, a saldo di una commissione di ben 500 ducati, a favore di “Giovan Geronimo d’Auria scoltore in marmi [...] per lo complimento [...] della memoria seu sepoltura ha fatta nella maggiore ecclesia di questa città, a costo la cappella delli signori Menutolo, per la bon’anima del signor Giovan Battista Capece Menutolo suo marito”.⁷³⁹

Giusta la tradizione bibliografica dal De Lellis in poi, certificata dalla documentazione, il sepolcro di *Giovan Battista Capece Minutolo* va ritenuto opera autografa di Geronimo d’Auria, nonché paradigmatica del suo stile maturo. I tratti somatici del *defunto* (fig. 3), dalla barba arricciata e soffice e dalle sopracciglia crucciate, ed il trattamento polito del marmo, rinviano ad un gruppo di opere centrali nel percorso artistico dello scultore, a cavallo tra la seconda metà degli anni ’80 e la prima degli anni ’90 del secolo: il sepolcro del *vescovo Angelo Lauro* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1584-86), le figure di *Giovan Battista Loffredo* e di *Cesare Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-93), e il *San Giovanni Battista* nella Cappella Rota di San Domenico Maggiore (1593-94).

Alla bottega di Geronimo, e forse anche a più di un collaboratore, andrà ascritta, invece, la cimasa del monumento (fig. 4), ed il bel *Crocefisso* all’apice, finora mai notato (fig. 12). I due *Angeli in preghiera*, di fattura piuttosto mediocre e privi di particolare originalità inventiva, costituiscono probabilmente la parte meno felice della cimasa, e non meritano particolare attenzione.

La *Vergine col Bambino*, invece, si iscrive nel genere del tondo marmoreo a coronamento sepolcrale, d’antica tradizione partenopea quattro-cinquecentesca,⁷⁴⁰ ma rispolverato proprio da Geronimo d’Auria verso la fine degli anni ’70 del secolo, dopo circa un quarantennio di abbandono (fig. 5).⁷⁴¹ Di tali manufatti, perlopiù affidati da Geronimo ai suoi collaboratori, si conoscono numerosi esemplari fino a

⁷³⁸ *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, I, Stabil. Tip. Gaetano Nobile, Napoli, 1845, p. 248.

⁷³⁹ ASBN, *Banco del Popolo*, Giornale di cassa, c. 1129, 22 febbraio 1590, n. 187 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 586. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice).

⁷⁴⁰ GEORG WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento: revisioni critiche, confronti ed attribuzioni*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1977, pp. 123-128.

⁷⁴¹ All’epoca del sodalizio tra Annibale Caccavello e Giandomenico d’Auria, negli anni ’50-’60 del Cinquecento, il genere del tondo marmoreo sovrapposto al monumento funebre non fu abbandonato, bensì rinnovato, sostituendo alla figura della *Vergine col Bambino* il *ritratto* del defunto (Vedi sepolcri *Palmieri* in San Lorenzo Maggiore, sepolcri di *Antonio Rota* e *Lucrezia Brancia*, di *Salvatore Rota*, e cenotafio di *Porzia Capece* in San Domenico Maggiore, ecc.). La prima attestazione nota della rivisitazione del genere, ad opera di Geronimo d’Auria, risale invece al sepolcro di *Giovan Francesco de Ferraris* nella Cattedrale di Bitonto (1575-80).

quasi tutto il secondo decennio del XVII secolo: dal sepolcro di *Giovan Francesco de Ferraris* a Bitonto (1575-80, fig.**) a quello di *Cesare Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589 c., fig. 6); dal *Galeazzo Giustiniani* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1549), il cui tondo fu però eseguito verso il 1594 da Francesco Zaccarella su disegno del D'Auria (fig. 7),⁷⁴² al monumento funebre di *Giovan Alfonso Bisbal* in San Severo al Pendino (1616, fig. 8), attualmente smembrato in più parti, sparse presso la zona presbiteriale della chiesa.⁷⁴³

Il *Crocefisso* costituisce forse il pezzo più interessante della cimasa *Minutolo* (fig. 12). Mai entrato in bibliografia, complici le piccole dimensioni ed il collocamento in un punto troppo alto, che non ne favorisce la visibilità, tale manufatto costituisce un pezzo quasi unico del catalogo auriesco, avendo come unico termine di paragone un altro *Crocefisso*, inedito, al centro di una composizione tra due piccole statuette a tutto tondo della *Vergine* e di *San Giovanni Evangelista*, custodite nel Museo dell'Opera della chiesa di San Lorenzo Maggiore (fig. 9-11). Pur non documentato e non ancora ascritto ad alcuna bottega particolare, anche il *Crocefisso* di San Lorenzo sembra rispondere alla mano di Geronimo d'Auria o di un suo vicino collaboratore (fig. 13), forse in una fase antecedente al monumento *Capecce Minutolo*: i caratteri formali che connotano, in particolare, il volto del *Cristo* di San Lorenzo, dalle palpebre rigonfie e tagliate a metà da una linea, le arcate incavate, la bocca socchiusa, i baffi cordonati, trovano riscontro nel sepolcro di *Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli* nella stessa San Lorenzo Maggiore, completato nel 1584, ma avviato già diverso tempo prima,⁷⁴⁴ come pure nella figura di *soldato dormiente* nella cimasa del monumento coniugale di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* in Santa Maria la Nova (1575).

⁷⁴² ASBN, *Banco del Popolo*, 26 aprile 1594 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁷⁴³ I lavori per la Cappella Bisbal furono eseguiti dalla bottega di Geronimo d'Auria verso il 1616 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 385). Dell'antico allestimento, rimaneggiato a seguito del terremoto del 1688 (*Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO*, II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 105) si conservano attualmente le due statue di *San Giovanni Battista* e di *San Giacomo maggiore*, probabilmente destinate ai lati della cappella, il bel paliotto d'altare, raffigurante *Alfonso Bisbal che insegue i nemici*, il sepolcro di *Giovan Alfonso Bisbal*, oggi soprelevato sul portale che collega il transetto destro della chiesa alla cappella contigua nella navata, ed una *Vergine col Bambino* in tondo, custodita presso l'altare maggiore, ma probabilmente appartenuta al sepolcro *Bisbal* (la paternità auriesca del tondo verso il XVII secolo è confermata dal confronto con il rilievo della *Vergine col Bambino* eseguito dal D'Auria per la Cappella Maresca nella chiesa di S. Severo alla Sanità). Cfr. BENEDETTO CARDERI O. P., *San Severo maggiore in Napoli: una chiesa da salvare. Note storiche ed archivistiche*, Cattedra Cateriniana, Teramo, 1971.

⁷⁴⁴ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 585.

S. MARIA DONNAREGINA NUOVA. COMUNICHINO DELLE MONACHE. SEPOLCRI DI CESARE LOFFREDO, CARLO LOFFREDO, GIOVAN BATTISTA LOFFREDO, PORZIA CARACCILO (1589-93 c.).⁷⁴⁵

Il cosiddetto “comunichino delle monache” del Museo Diocesano di Napoli, già chiesa conventuale di Santa Maria Donnaregina Nuova, costituisce agli occhi del visitatore una specie di piccolo “museo nel museo”, interamente rivestito di stucchi e affreschi settecenteschi, tele e manufatti marmorei di epoca diversa. Tra gli arredi di questo ambiente si scorgono quattro monumenti funebri, anepigrafi e privi di stemmi araldici, di fattura tardo-cinquecentesca ma plausibilmente rimaneggiati nel XVIII secolo. Alle pareti lunghe sono contrapposti due *nobili*, distesi su sarcofagi in marmo scuro (fig. 1, 2); ai lati di un basamento settecentesco, che fino al 1928 ospitò il monumento trecentesco della regina *Maria d'Ungheria* (oggi nuovamente nella chiesa di Donnaregina Vecchia),⁷⁴⁶ s'elevano invece due edicole, recanti l'effigi erette di un *milite* e di un'anziana *matrona, velato capite* (fig. 3, 25). Come accennato, la perdita di epigrafi e blasoni fin da metà Ottocento rende queste sepolture anonime;⁷⁴⁷ né offrono molto aiuto le fonti antiche, particolarmente reticenti su questo locale. Emile Bertaux (1899) ipotizzò di già che queste sepolture facessero parte in origine di una cappella gentilizia cinquecentesca nella chiesa di Santa Maria Donnaregina Vecchia,⁷⁴⁸ da cui furono trasferite, per ragioni ignote, in anni prossimi alla sistemazione del monumento di *Maria d'Ungheria* sul basamento che la badessa Eleonora Gonzaga fece erigere appositamente nel 1727;⁷⁴⁹ le quattro sepolture erano comunque in sede verso il 1788.⁷⁵⁰

⁷⁴⁵ Questa scheda è stata tratta dalla mia tesi di laurea, dedicata all'arredo marmoreo del “comunichino delle monache” in Santa Maria Donnaregina Nuova (2008). Nel 2009 ho pubblicato delle didascalie dei sepolcri Loffredo nel volume *Il Museo Diocesano di Napoli: guida al percorso museale*, Elio de Rosa editore, Napoli, 2009, pp. 55-62.

⁷⁴⁶ Opera dello scultore senese Tino di Camaino, degli anni 1325-26 circa. Vedi FRANCESCO ACETO, *Tino di Camaino a Napoli: una proposta per il sepolcro di Caterina d'Austria e altri fatti angioini*, in “Dialoghi di Storia dell'arte”, 1, 1995, pp. 10-27, e TANJA MICHALSKY, *Mater serenissimi principis: the tomb of Maria of Hungary*, in *The church of Santa Maria Donna Regina*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 61-77.

⁷⁴⁷ GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli* (1872), a cura di Nicola Spinosa, Società editrice napoletana, Napoli, 1985, pp. 35-37.

⁷⁴⁸ EMILE BERTAUX, *Santa Maria Donnaregina e l'arte senese a Napoli nel sec. XIV*, Francesco Giannini, Napoli, 1899, p. 147.

⁷⁴⁹ Il basamento (cm 157 x 364 x 178), in marmi mischi con cornice in bianco, reca un'epigrafe con lettere in ottone: “D. O. M./ CORPUS MARIAE HIERUSALEM SICILIAE ET HUNGARIAE REGINAE/ STEPHANI IV PANNONICI FILIAE ET CAROLI II ANDEGAVENSIS UXORIS/ QUAE HUIC COENOBIO IAM TUM AB EXEUNTE OCTAVO SAECULO/ CONSTANTINO ET IRENE IMPERANTIBUS EXTRUCTO/ AC SACRARUM VIRGINUM EX FAMILIIS ANTIQUITATE, OPIBUS, GLORIAQUE/ AMPLISSIMIS/ PERPETUA FREQUENTIA CELEBRATO/ INSTAURANDO AMPLIFICANDOQUE REGALEM MUNIFICENTIAM CONTULIT/ CUM IN ANTIQUA ECCLESIA AB USQUE ANNO MCCCXXXIII PENE LATITANS/ IACUISSET/ IN ANGUSTIOREM PATENTIOREMQUE HUNC LOCUM/ PRO MUNIFICENTISSIMAE AC RELIGIOSISSIMAE PRINCIPIS MAIESTATE/ PROQUE ANIMI SUI AMPLITUDINE/ ELEONORA GONZAGA ABBATISSA MONIALESQUE/ TRASFERENDUM CURARUNT/ ANNO DOMINI MDCCXXVII”. L'iscrizione è riportata per la prima nel secondo Ottocento da Giovan Battista Chiarini, nelle *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli raccolte dal canonico CARLO CELANO divise dall'autore in dieci giornate per guida e comodo de' viaggiatori con aggiunzioni de' piu notabili miglioramenti posteriori fino al presente estratti dalla storia de' monumenti e dalle memorie di eruditi scrittori napoletani per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, II, Napoli, Tipo-lit. e libr. di L. Chiurazzi,

I due monumenti in marmo bianco con urna in marmo scuro, alloggiati *en pendant* alle pareti lunghe, suggeriscono una probabile concezione di coppia. L'uno rappresenta un cavaliere inarcato "all'etrusca" sul fianco sinistro,⁷⁵¹ con le gambe adagiate sul sarcofago, la testa alta, il braccio sinistro poggiante su un elmo e la mano destra che regge un libro, forse una Bibbia; un'elsa nascosta sotto il corpo disteso sembra alludere, assieme alla celata, ad una presunta carriera militare: ci troviamo di fronte, cioè, ad un *ex-milite* che, deposta la corazza, non raffigurata, ostenta orgogliosamente gli emblemi della propria carriera, l'elmo e la spada. Sovrasta il monumento una cinquecentesca *Vergine col Bambino* in tondo marmoreo, con cornice in marmo scuro; un riquadro a dentelli marmorei nella base del sepolcro recava in origine la perduta epigrafe. Il resto della composizione, in parte dipinta, è di epoca successiva (fig. 11). L'altro monumento, nella parete contrapposta, reca l'effigie di un togato, disteso su un'urna in marmo scuro pressoché identica all'altra, con la testa sorretta dal braccio destro, un'elsa da parata che rinvia al rango d'appartenenza, e un breviario, appoggiato tra la mano e la coscia sinistra (fig. 119). Una *Sant'Anna con la Vergine* in tondo, sovrapposta al monumento, data almeno un secolo dopo (fig. 22); anche qui si scorge un riquadro anepigrafo assai simile all'altro, benché privo delle suddette dentellature ornamentali. Tanto la disposizione speculare dei due effigiati, con la testa rivolta nella stessa direzione, quanto la coincidenza delle misure (cm 505x26x35 circa),⁷⁵² rinviano ad una sistemazione contrapposta già nell'antico sacello gentilizio della vecchia chiesa, da cui plausibilmente provengono, secondo un modello diffuso a Napoli alla fine del Cinquecento: dai sepolcri di *Antonio* e *Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno* nella Cappella Orefice di Santa Maria di Monteoliveto, affidati a Geronimo d'Auria e bottega verso il 1596 (il *Vescovo di Acerno*, in particolare, egualmente inarcato, richiama la posa dell'*ex-milite* del comunichino),⁷⁵³ ai monumenti dei fratelli *Giovan Maria* e *Camillo Carmignano* nell'omonima cappella di San Lorenzo Maggiore, opera inedita dei marmorari Tommaso della Monica e Raymo Bergantino del 1598,⁷⁵⁴ alle perdute sepolture coniugali di Tiberio Coppola e Clarice de Rinaldo in Sant'Agostino alla Zecca, per le quali fu incaricato Geronimo tra il 1592 ed il 1614.⁷⁵⁵ Due fotografie del

1870, p. 647), dall'abate Gennaro Maria de Pompeis (*Memorie storiche intorno al monastero ed alle pitture della vecchia chiesa di Donna Regina, esposte da GENNARO MARIA DE POMPEIS prete Napolitano: con un'appendice dello studio generale fondato in Napoli e del suo avanzamento sotto il dominio de' re svevi ed angioini*, Napoli, pe' tipi di V. Manfredi, 1866, pp. 38-39, 44-53), e dal Bertaux (EMILE BERTAUX, *Op. cit.*, 1899, p. 19).

⁷⁵⁰ Lo si deduce da alcuni pagamenti emessi dal monastero (1788, 1792, 1801), per "la pulizia di tutti li marmi del comunicatorio" (ASN, *Corporazioni religiose soppresse, Santa Maria Donnaregina*, 3533, Registro di spese del XVIII secolo, cc. non numerate; ASN, *Corporazioni religiose soppresse, Monastero di Santa Maria Donnaregina*, 3556 V, III, Esito di tutte le spese fatte per conto della sacrestia, che principia dal primo settembre 1800 per tutto il mese d'agosto 1801, cc. non numerate. Documenti inediti).

⁷⁵¹ ERWIN PANOFSKY, *Tomb sculpture: its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, Thames & Hudson, London, 1964, *passim*.

⁷⁵² Napoli, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Napoli e Provincia (Palazzo Reale), Fototeca, scheda OA n.103.

⁷⁵³ Vedi scheda in questo volume.

⁷⁵⁴ ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, cc. non numerate, Giornale di cassa, 6 marzo 1598, n. 699 (documento inedito. Vedi registi di Tommaso della Monica in appendice).

⁷⁵⁵ PANAYOTIS K. IOANNOU, *Documenti inediti sulle arti a Napoli tra Cinque e Seicento*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 135-146. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice a questo volume.

1972 dell'Archivio fotografico della Soprintendenza per il Polo Museale Napoletano attestano inoltre che i due sepolcri erano anticamente corredati di due scudi gentilizi identici,⁷⁵⁶ con corona marchionale e medesima decorazione a figure umanoidi ghignanti; i rispettivi blasoni risultavano invece l'uno annerito, l'altro scalpellato (fig. 1, 2).⁷⁵⁷

Il *milite* nella nicchia a sinistra del *basamento di Eleonora Gonzaga* si erge in posa trionfale e autoritaria, mentre ostenta, come da tradizione, la spada, il bastone del comando e l'elmo poggiato a terra, al suo fianco; la sua fisionomia appare realisticamente connotata dalle orbite incavate, dagli zigomi sporgenti e soprattutto dalla meticolosa descrizione della morbida barba riccioluta, a ondose ciocche rigate, trapanate con insistenza per accrescerne gli effetti chiaroscurali (fig. 4-5).

La “donna quasi d'età senile, vestita all'antica”,⁷⁵⁸ nella nicchia a destra, rappresenta, invece, un *unicum* iconografico nel campo della scultura partenopea del Cinquecento: l'idea di un ritratto muliebre in piedi, dedicato ad un'anziana *domina*, a piena figura, non ha infatti precedenti noti a Napoli (fig. 25). L'opera appare molto pregevole anche sul piano formale. L'anziana è avvolta da una pesante tunica, che le cinge gli omeri, le braccia e le gambe; la veste le cade greve sul braccio sinistro, e segue, incurvandosi, la sagoma, per poi ricascare come piombo lungo la gamba sinistra, dove si perde in numerose pieghe accartocciate; un'altra parte di tunica, spessa come un cordone, le fascia la vita; altri lembi discendono gradatamente come argilla liquida fino ai piedi, perdendosi all'altezza delle caviglie in mille ammacature e increspature; solo il velo che ricopre il capo appare di tessuto più leggero (fig. 27). La donna sarebbe quasi cementificata dalla pesantezza delle vesti, se una gamba sporgente, che si intravede sotto un rigonfiamento della tunica, una mano faticosamente portata al petto e un braccio che tenta di liberarsi dal manto per reggere un libro (forse un breviario), non ne rompersero la rigidità. Ma la caratteristica più personale di questa effigie deve considerarsi la puntigliosa descrizione della fisionomia, impietosamente realistica: le mani venate e invecchiate, il collo ed il volto aggrinziti, la fronte rugosa, sottolineano con disincanto l'età avanzata della *matrona*; solo gli occhi, aperti e luminosi, esprimono il senso di una vitalità che non si è ancora spenta (fig. 29). Quest'opera si iscrive pienamente in una tipologia di ritrattistica che potremmo definire “devozionale”: l'atteggiamento contrito, che si palesa mediante la mano destra portata al petto, suona come un monito agli astanti. Siamo in epoca di Controriforma.

Chi si cela dietro questi personaggi? La risposta va rintracciata tra le fonti araldiche ed erudite che trattarono della chiesa di Donnaregina Vecchia, dove le statue erano probabilmente ubicate.

⁷⁵⁶ I due scudi sono stati trafugati dopo il terremoto del 1980; al loro posto vi sono oggi due aloni di forma ovale (Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli e Provincia, *Furti d'arte: il patrimonio artistico napoletano, lo scempio e la speranza, 1981-1994, Catalogo della Mostra Basilica di San Paolo Maggiore, 17 dicembre 1994 - febbraio 1995*, Elio De Rosa, Napoli, 1996, pp. 16, 23).

⁷⁵⁷ Napoli, Soprintendenza per il Polo Museale Napoletano, Fototeca, *Santa Maria Donnaregina Nuova*, Neg. 59254 e 59255, *Documentazione del 1/9/1972*. I due scudi araldici erano già in pessime condizioni nel 1872 (GENNARO ASPRENO GALANTE, *op. cit.*, 1985, p. 35).

⁷⁵⁸ EMILE BERTAUX, *op. cit.*, 1899, pp. 147-148.

Visitando la chiesa angioina poco prima del 1623, Cesare d'Engenio Caracciolo rilevò, accanto ai numerosi “marmi” che popolavano le cappelle gentilizie della navata, le iscrizioni di tre “sepolchri”,⁷⁵⁹ rispettivamente dedicati a Niccolò Baraballo e ai due fratelli Cesare e Carlo Loffredo. La tomba *Baraballo* è ancora conservata nei depositi del Museo Nazionale di San Martino a Napoli, e consta di una cassa marmorea trecentesca con coperchio recante il *gisant* del *defunto*.⁷⁶⁰ Degli altri due sepolcri, invece, sono sopravvissute finora le sole iscrizioni engeniane. L'epigrafe dedicata a Cesare Loffredo di Giovan Battista (†1570) commemorava il *cursus honorum* del cavaliere, protagonista di una trionfale carriera militare sotto le insegne dell'imperatore Carlo V d'Asburgo e del re Filippo II, le cui tappe principali erano state la partecipazione alle battaglie di Siena e di Ostia e la presa di Tunisi; l'iscrizione, in più, menzionava il committente della tomba, il figlio Andrea Loffredo, il quale aveva fatto erigere la tomba paterna in esecuzione della volontà testamentaria di suo zio, Carlo Loffredo.⁷⁶¹ L'epigrafe dedicata a Carlo di Giovan Battista Loffredo, fratello di Cesare (†1580), tralasciava invece qualunque informazione sul personaggio (eccetto che “vivendo, si comportò da uomo quanto mai illustre”), per concentrarsi sulla volontà del testatore, che dettò la realizzazione di quattro “monumenta”, rispettivamente dedicati al nonno, al padre, alla madre e al fratello Cesare; ai quali sepolcri Andrea, nipote di Carlo, fece aggiungere una quinta tomba dedicata proprio “all'inclito valore” dello zio.⁷⁶² Nel suo ultimo testamento, dunque, Carlo dispose un vero e proprio ciclo di tombe per i propri familiari, destinate alla propria cappella nella chiesa angioina.⁷⁶³

Alcune attestazioni letterarie ci tramandano i nomi degli esponenti di casa Loffredo ai quali Carlo e Andrea dedicarono i sepolcri. L'avo paterno di Cesare e Carlo, citato dalle epigrafi engeniane, si

⁷⁵⁹ Sembra che l'Engenio adottasse un vero e proprio linguaggio “tecnico” per distinguere le diverse tipologie di sepoltura. Per “marmi” l'erudito intendeva delle lapidi effigiate o semplicemente araldiche; “sepolchri” erano tombe aventi per caratteristica principale la visibilità del sarcofago, a prescindere dalla presenza di un ritratto funebre (rientrano sotto l'etichetta “sepolchri” anche alcuni monumenti aniconici, tuttavia dotati di urna, come quello di *Giovan Vincenzo Macedonio* in Santa Maria la Nova); sono definite “epitaffi”, infine, tutte le lastre terragne aniconiche con funzione di fossa o avello comune, recanti un'epigrafe commemorativa del personaggio sepolto (ALESSANDRO GRANDOLFO, *Il “comunichino delle monache” nella chiesa di Santa Maria Donnaregina Nuova a Napoli*, tesi di laurea, Università degli Studi “Federico II” di Napoli, a. a. 2007-2008).

⁷⁶⁰ ROBERTO MIDDIONE, *Museo Nazionale di San Martino: Le raccolte di scultura*, Electa Napoli, Napoli, 2001, p. 39.

⁷⁶¹ L'iscrizione, secondo l'Engenio, recitava: “*Caesari Loffredo Io. Baptistae F./ Qui adolescens in periculoso apud Senas Gallico tumultu/ Pro Carolo V Imperatore militavit/ Mox Philippi II. Austrij signa sub duce Albae secutus/ In Latino bello, Ostiaeq; expugnatione alae equitum praefuit/ Et ad Tunetum fluvium contra Gallos Neap. fines turbantes/ Regi suo strenuam operam navavit./ Andreas Loffredus ex Caroli patruj testamento/ Patri suo carissimo Pos. M. D. LXX*” (*Napoli sacra*, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, pp. 171-172).

⁷⁶² “*Carolo Loffredo Io. Baptistae F./ Cum hic vivens nil nisi clarissimo viro dignum gessisset/ Moriensq; Avo, Patri, Matri, Fratriq;/ Monumenta marmorea faciunda testamento legasset/ Andreas Loffredus Nepos, patruo B. M./ Ob inclytam illius virtutem sola virtute superatam Pos./ M. D. LXXX*” (CESARE D'ENGENIO CARACCILO, *op. cit.*, 1623, p. 171).

⁷⁶³ Carlo Loffredo morì il 12 aprile del 1583, contrariamente a quanto riferito dall'epigrafe engeniana (1580), e dettò le sue ultime volontà al notaio Angelo de Martino (ASN, *Loffredo di Monteforte e Cardito*, Busta non inventariata, *Processo per il principe don Nicola Maria Loffredo*, 9 settembre 1793, c. 366r. Documento inedito). La scheda notarile del De Martino non è più rintracciabile.

chiamava Sigismondo Loffredo (†1539), e fu presidente di Cancelleria, reggente della Regia Camera della Sommaria per volontà dell'imperatore, e autore di importanti trattati di legge;⁷⁶⁴ padre di Cesare e Carlo, invece, fu Giovan Battista Loffredo, signore di Monteforte, Mugnano e Cardito,⁷⁶⁵ valoroso quanto sventurato milite, caduto in guerra a Tunisi nel 1543;⁷⁶⁶ la vedova del milite, invece, ebbe nome Porzia (Ippolita) Caracciolo, figlia di Giacomo dei conti di Sant'Angelo. Cesare Loffredo, "per la morte di Giovan Battista suo padre, seguita nell'anno 1543 in Tunisi, fu signore di Monteforte, e di Cardito, e di Mugnano",⁷⁶⁷ sui cui feudi esercitò piena potestà a partire dal 15 novembre 1544;⁷⁶⁸ Carlo, invece, "morì celibe nell'anno 1580, e se ne vede la memoria dentro la Chiesa di Donna Regina".⁷⁶⁹ Cesare Loffredo ebbe due figli, di nome Giovan Battista e Andrea. Giovan Battista (†1607),⁷⁷⁰ "per la morte del padre nel 1570, secondo la memoria in Donna Regina, divenne signore di Monteforte, Cardito e Mugnano,"⁷⁷¹ ed avendo ottenuto dal re Filippo Secondo il titolo di marchese sopra la terra di Monteforte si congiunse in matrimonio con Diana Caracciolo, con la quale procreò Carlo, Mario, Marino e Francesco";⁷⁷² ebbe inoltre due figlie, Crisostoma e Maria, monache professe proprio nel convento di Santa Maria Donnaregina ed entrambe badesse alla metà del XVII secolo.⁷⁷³ Andrea

⁷⁶⁴ LORENZO GIUSTINIANI, *Memorie storiche degli scrittori legali del regno di Napoli*, II, Stamperia Simoniana, Napoli, 1787, p. 184.

⁷⁶⁵ Il riconoscimento della signoria sul feudo di Monteforte, di cui i discendenti sarebbero divenuti principi, avvenne nel 1541 (ASN, *Cedolari*, 67, c. 64r. Documento inedito).

⁷⁶⁶ "Essendo pieno di spiriti marziali, con occasione che era venuto in Napoli Moleasse re di Tunisi, il quale, avendo saputo che Amida suo figliuolo, che aveva lasciato al governo del regno, se gli era ribellato, assaldò in Napoli 3000 fanti, de' quali ne fu fatto generale Giovan Battista; con cui essendo andato in Tunisi, credendo avere il seguito di moltissimi arabi per unirli alla milizia assaldata in Napoli e scacciar dal regno il suo figliuolo Amida, questi in cambio di accettarlo lo tradirono, e voltate le armi contra i soldati di Giovan Battista, che troppo animoso si era spinto avanti, colti da quelli in un'imboscata, furono tutti tagliati a pezzi col loro medemo generale" (Napoli, *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III*, ms. X. B. 72, *Esame della nobiltà napolitana distribuita nei cinque seggi, cioè Capuano, Montagna, Nido, Porto, e Portanova, trattenimento disappassionato d'incerto autore del 1695*, cc. 195-196). La notizia del tragico episodio che segnò la cruenta scomparsa del Loffredo fu rilevata già poco dopo la sua morte dal Contarini (FRA' LUIGI CONTARINI, *Dell'antiquità, sito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma; con l'origine e nobiltà di Napoli*, Napoli, Giuseppe Cacchij, 1569, in *Raccolta di varii libri ovvero opuscoli d'Historie del Regno di Napoli di varii et approbati autori che con difficoltà si trovano. Di nuovo fedelmente ristampati e corretti*, Regia Stampa di Castaldo, Napoli, 1680, p. 45), e nel nuovo secolo confluì nell'*Historia* di Tommaso Costo (TOMMASO COSTO, *Memoriale delle cose più notabili accadute nel regno di Napoli dall'incarnazione di Cristo per tutto l'anno MDCXVII [...] con la giunta di don Gioseffo Mormile napolitano*, per Scipione Bonino M. DC. XVIII e ristampato per Gassaro, Napoli, 1639, p. 44).

⁷⁶⁷ Ms. X. B. 72, *op. cit.*, 1695, c. 196.

⁷⁶⁸ ASN, *Cedolari*, 67, 64r-64v (documento inedito).

⁷⁶⁹ Ms. X. B. 72, *op. cit.*, 1695, c. 196.

⁷⁷⁰ ASN, *Cedolari*, 67, cc. 64v-65r.

⁷⁷¹ A questi feudi si aggiungeva la riscossione di tributi (4 grana per fuoco) sulla città di Aversa e sulle terre di Matrice, Pizzano e Petrella, come risulta da un documento del 1606 (ASN, *Corporazioni religiose soppresse, Monastero di Santa Maria Donnaregina*, 6453, II Al preceptore de Terra de Lavore et contato de Molise permetta che le presente Chrisostoma et Maria de Loffredo sorelle et per esse l'abbatessa e monache del monasterio de Donna Regina de questa città se possano exigere, del'impositione dele grana 4 a foco de Aversa et casali, li predetti annui ducati 28.3.18 a detto monasterio spettanti per gli alimenti di esse sorelle de Loffredo iuxta la detta preinserta fede ut supra, cc. 162r-163v).

⁷⁷² Ms. X. B. 72, *op. cit.*, 1695, c. 196.

⁷⁷³ ASN, *Corporazioni religiose soppresse, Monastero di Santa Maria Donnaregina*, 3501, Introduzione della platea fatta formare dall'illustrissima M. R. M. abbatessa sor Caterina Pignatelli in anno 1707, cc. 233-234, 247.

Loffredo, fratello di Giovan Battista, “morì celibe”.⁷⁷⁴ Ricapitolando, il ciclo di sepolture alle quali Carlo Loffredo legò testamento era dedicato al nonno, Sigismondo Loffredo (†1539), al padre, Giovan Battista Loffredo (†1543), alla madre, Porzia Caracciolo, al fratello Cesare Loffredo (†1570); alle quali tombe, come s’è detto, il nipote Andrea fece aggiungere una quinta, dedicata proprio a Carlo (†1580). La convergenza di dati storici, iconografici e tipologici spinge a individuare nelle sepolture del “comunichino”, benché manchevoli di epigrafi, quelle un tempo appartenute ai Loffredo: nei due *demigisants* alle pareti lunghe andranno credibilmente riconosciuti i fratelli *Cesare* e *Carlo Loffredo*, come suggeriscono la disposizione speculare dei monumenti, forse già evocata dalla testimonianza dell’Engenio, e i riquadri anepigrafi alle basi, destinati ad accogliere proprio le iscrizioni engeniane; le effigi stanti ai lati dello zoccolo settecentesco andranno invece credibilmente riferite al milite *Giovan Battista Loffredo* (†1543) e alla vedova *Porzia Caracciolo*. Nulla più si conserva della sepoltura dedicata al togato Sigismondo Loffredo.⁷⁷⁵

Un documento finora trascurato ci svela il nome dell’autore principale di tali “monumenta”.⁷⁷⁶ In data 7 dicembre 1591, infatti, Andrea Loffredo di Cesare versò 30 ducati a favore dello scultore Geronimo d’Auria, mediante i governatori della Santa Casa dell’Annunziata, “a conto del resto li devo della cappella di marmore facta dentro Santa Maria Donnaregina”.⁷⁷⁷ Di recente ho rinvenuto nuovi documenti, che offrono qualche precisazione aggiuntiva. Lo scultore fu incaricato dal Loffredo sin dal 1589 e convenne col committente il notevolissimo compenso di circa 641 ducati;⁷⁷⁸ i lavori, inoltre, si spinsero almeno fino al 1593, e al cantiere furono associati il collaboratore Francesco Cassano, retribuito non meno lautamente del D’Auria per un intervento non specificato, e il pittore Fabrizio Santafede, a cui fu probabilmente affidata la perduta pala d’altare dell’antico sacello.⁷⁷⁹ Ci troviamo dinanzi ad una delle commissioni più ampie e impegnative del catalogo auriesco.

⁷⁷⁴ Ms. X. B. 72, *op. cit.*, 1695, c. 196.

⁷⁷⁵ Oltre ai quattro sepolcri, il comunichino conserva altre due lapidi a rilievo marmoreo, raffiguranti due ignoti *militi*, ascrivibili alla mano di Giovan Domenico d’Auria negli anni ’60 del Cinquecento (come suggeriscono i confronti assai ficcanti con i personaggi autografi degli Altari *Poderico* e *Di Somma*). La possibilità di individuare in almeno una delle due effigi la figura del reggente *Sigismondo Loffredo* è elusa tanto dalla datazione assai alta (il ciclo Loffredo fu eseguito quasi trent’anni dopo) quanto dalla innegabile concezione di coppia per cui tali lapidi furono pensate.

⁷⁷⁶ Una segnalazione isolata di questo documento si deve a OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 93.

⁷⁷⁷ ASBN, *Banco dell’ A.G.P.*, 79, Volumi di filze, cc. non numerate, 7 dicembre 1591, n. 1331 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 586. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁷⁷⁸ ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 31 luglio 1589, n. 344; ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 5 settembre 1589, n. 344 (documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁷⁷⁹ ASN, *Banchieri antichi*, 182, *Olgiatti*, Libro maggiore, 1593, c. 1126r (documento inedito. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice). È interessante rilevare che il rapporto D’Auria-Santafede per l’allestimento di un sacello gentilizio si sarebbe rinnovato appena pochi anni dopo nella Cappella Medici di Gragnano ai SS. Severino e Sossio, per la quale il titolare affidò al pittore la tela della *Madonna col Bambino tra i santi Benedetto, Mauro e Placido* (firmata), e allo scultore il proprio sepolcro col rilievo della *Resurrezione di Lazzaro* (firmato).

La mano di Geronimo deve innanzitutto riconoscersi nei monumenti di *Giovan Battista, Cesare e Carlo Loffredo*.

Il *milite* costituisce una derivazione del celebre *Marcello Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (1573), dal quale lo scultore recupera soprattutto la resa accuratissima di barba e capelli (fig. 8). Ma a quell'“l'atteggiamento indeciso”⁷⁸⁰ e contrito, che connotava il *Conte di Biccari* e che ne faceva il paradigma dell'interpretazione auriesca del clima di “realismo devoto”, si è sostituito un sentimento di fiera inespressività, che fa del *Loffredo* uno stendardo militare, un'icona, prima ancora che un cavaliere ritratto nella sua umanità. I confronti più vicini calzano col *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-90, fig. 10) e soprattutto col sovrapponibile *Ferdinando Brancaccio* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, contrapposto alla consorte *Giovanna Scorziato*, al pari del *Loffredo* con la *Caracciolo*.

L'effigie di *Cesare Loffredo* è forse, per qualità di fattura, la migliore dell'intero ciclo scultoreo, insieme alla *Porzia Caracciolo* (fig. 12). Il *Loffredo* comunica allo spettatore un senso di angoscia e di sdegnosa alterigia. Il braccio sinistro non è semplicemente appoggiato sull'elmo, ma sembra brandirlo; lo sguardo crucciato e realisticamente descritto, dalle labbra socchiuse, gli occhi incavati, gli zigomi sporgenti, le rughe marcate, le ciocche ricce e madide di sudore, rinviano ad un animo profondamente inquieto e ad uno spirito combattivo; la morbida trattazione del panneggio, quasi liquido, e l'accentuazione degli effetti pittorici e chiaroscurali del marmo, ne fanno un'opera pregevole. La paternità auriesca, suggerita dai documenti, è confermata dal confronto con i ritratti sepolcrali del descritto *Giovan Battista Loffredo* (fig. 14), di *Bernardino Turbolo* in Santa Maria la Nova (1575-82 c., fig. 15), e del *Capece Minutolo* in Duomo (1586-90, fig. 17) nonché con il *San Giovanni Battista* Rota in San Domenico Maggiore (1593-94 c., fig. 18), solo per citare alcune delle opere principali del catalogo autografo di questi anni.

Il *gisant* del testatore, *Carlo Loffredo*, risulta invece più semplificato e meno curato (fig. 20-22), a paragone degli altri defunti. La sicura autografia auriesca è però garantita dagli indubbi rapporti formali col sovrapponibile *Camillo de' Medici* ai SS. Severino e Sossio, eseguito dal D'Auria in collaborazione con Francesco Cassano tra il 1596 ed il 1600 (fig. 24).

La *Porzia Caracciolo*, invece, pur tratta da un disegno affatto auriesco – il medesimo della *Vergine Montalto* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli e finanche del *San Giovanni Evangelista* al Gesù Nuovo (1603) – potrebbe ascriversi alla mano del collaboratore, documentato, Francesco Cassano. I migliori accostamenti calzano con l'*Immacolata Concezione* per la Cappella Barone nel Duomo di Nola (1590), eseguita e siglata dal Cassano (“F[RANCISCUS] C[ASSANUS] F[ECIT]”) su probabile disegno del D'Auria (fig. 26, 28). Ancor più forte è l'affinità con la tarda personificazione dei *Due Diritti* (1614), firmata dal Cassano, oggi conservata presso il Chiostro Grande del convento di Santa Maria la Nova (fig. 31, 33). Il fascino della *Caracciolo* risiede sia nell'originalissima rappresentazione di una figura muliebre d'età avanzata, per la prima volta a grandezza naturale, priva di idealizzazioni formali, sia nella

⁷⁸⁰ OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, pp. 40-41.

versatilità degli effetti del marmo, concepito ora come liquida cera impressa (si vedano le pieghe del braccio portato al petto), ora come densa argilla (la parte inferiore della tunica), ora come un insieme di lamine accartocciate (i lembi della veste). Protagonista assoluta è la luce, che esalta gli effetti pittorici e traslucidi del marmo, dà risalto ai pieni sui vuoti, accentua le sporgenze (fig. 30). La Caracciolo morì dopo l'aprile del 1582.⁷⁸¹ Quando, dunque, Andrea Loffredo eseguì la volontà testamentaria di Carlo, sua nonna era probabilmente scomparsa da pochi anni. La forte connotazione realistica dell'anziana *matrona* può spiegarsi ipoteticamente con il richiamo ad un recente ritratto o persino ad una maschera funebre.

Anche la *Vergine col Bambino* in tondo, sovrapposta alla tomba di *Cesare Loffredo*, risulta di fattura auriesca e appartiene ragionevolmente al ciclo dei Loffredo (fig. 34); il coevo tondo della *Vergine col Bambino* inscritto nel timpano del citato monumento *Capece Minutolo* in Duomo costituisce il più sicuro termine di paragone (fig. 35). Tuttavia, la specificità di alcuni caratteri formali, quali l'accentuazione degli effetti chiaroscurali del marmo e la tendenza all'espansione delle forme, la meticolosa descrizione del panneggio della *Vergine*, plasticamento modellato come argilla, e delle carni paffute dell'erculeo *Bambino*, e non ultimo il richiamo in veste "purista" ai modelli classici di Girolamo Santacroce e Giovanni da Nola, filtrati attraverso la lezione di Giovan Domenico d'Auria, spingono l'attribuzione di questo marmo in direzione del miglior Francesco Cassano, autore nel 1603 dell'inedito sepolcro di *Camillo Bonito* in San Domenico Maggiore (fig. 36) e del rilievo dell'*Annunciazione* allo Spirito Santo, attualmente conservato nei depositi del Museo di San Martino (fig. 37).⁷⁸²

⁷⁸¹ ASN, *Banchieri antichi*, 78, *Casoli e Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 11 aprile 1582, n. 1918: "Al magnifico Vittorio de Risi, docati trentasei correnti, et per lui alla signora donna Portia Caracciola, disse sono in conto delle terzi li deve lo illustrissimo signor Conte di Santo Angelo per il quale se li paga; et per lei a mastro Antonio Machia, disse per altrettanti, a lui contanti __ d. 36". Vedi anche *Libro d'Oro della nobiltà mediterranea*, secondo cui la Caracciolo morì nel 1582 (www.genmarenostrum.com).

⁷⁸² Cfr. scheda su Francesco Cassano in questo volume e i registi dello scultore in appendice.

NOLA. S. BIAGIO (GIÀ INTITOLATA S. FRANCESCO). ALTARE DELL'ADORAZIONE DEI MAGI E SEPOLCRO DI FABRIZIO ALBERTINI (1590).

Lungo la parete di un ambiente adiacente alla sagrestia della piccola chiesa di San Biagio a Nola si susseguono un altare e tre monumenti funebri di epoca diversa. Alcune epigrafi conservate ne riferiscono la titolarità al nobilissimo casato Albertini, famiglia di origini toscane, di cui un ramo si trapiantò a Napoli e un altro a Nola (fig. 1).⁷⁸³

Le due tombe-sedili gemelle, alle estremità del muro, coronate da due tondi marmorei con un *Dio Padre* e un *Risorto*, sono rispettivamente dedicate a *Giacomo* (†1508) e *Gentile Albertini* (†1539), e, secondo quanto ricordano le iscrizioni, furono innalzate verso il 1541 dalla vedova di Gentile, Francesca della Tolfa (fig. 2-5).⁷⁸⁴ Tra le due tombe, al centro, v'è un altare di secondo Cinquecento (fig. 9), la cui pala raffigura un' *Adorazione dei Magi* (fig. 12), ricalcata sulla celebre *Epifania* di Bartolomé Ordoñez nella Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara (1519); ai piedi della mensa, semidisteso in

⁷⁸³ *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napolitane come forastiere, così vive come spente, con le loro arme; e con un trattato dell'arme in generale. Divise in tre libri. Composte dal signor don BIAGIO ALDIMARI [...]*, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1691, pp. 191-192.

⁷⁸⁴ L'iscrizione nel sepolcro di *Giacomo Albertini* recita: "IACOBO. ALBERTINO/ PONTIFICII. CAESAREIQ. IVRIS. CONSVLTISS./ VITAE. QVOQVE. INTEGRITATE. SATIS. CLARO/ CONDITORIVM. HOC. QVOD/ GENTILIS. PATRI. BENEMERITO. DESTINARAT/ FRANCISCA. TOPHIA. NVRVS/ PRAETER. VOTVM. GENTILI. VIRO SVPERSTES/ PROFVSISS. LACHRIMIS. P. AN. MDXLI/ OBIIT. DIE. VIII. OCTOBRIS. AN. MDVIII/ VIX. ANN. LX". Quella relativa a Gentile: "GENTILI. ALBERTINO/ IVRIS. CONSVLTO. PERITISSIMO/ AC. PATRONO. OP. CVIVS. STVDIVM/ CVM. MVLTI. PRODESSET/ OBESSET. NEMINI/ AVARA. MORS/ COMMODIS. AMICORVM. INVIDENS/ MEDIO. IN. CVRSV. ABSTVLIT/ FRANCISCA. TOPHIA/ VXOR. INFELIX. VIRO. DVLCISSIMO. P./ VIX. AN. LI. ME. VIII. DIES. XV./ OBIIT. AN. SAL. MDXXXVIII. XII. APR". Gentile Albertini fu insigne avvocato del Regno. Di lui scrisse Lorenzo Giustiniani: "Niuno de' biografi ha saputo darci notizia di questo scrittore. Sonosi l'un l'altro copiat, e quel poco che ne avvisarono tutto v'ha falso. Egli nacque dal celebre Giacomo Albertino, di una assai nobil famiglia, nella città di Nola, in luglio dell'anno 1487. Fatti ch'ebbe i suoi studi in questa capitale, dove gran fama acquistata si aveva il di lui padre coll'esercizio nel foro, ed indi con delle pubbliche cariche, incominciò anch'esso da giovanetto a procacciarsi sommo onore fral ceto de' professori legali. Nell'anno 1510 e 1511, scrisse l'Origlia, dopo il Toppi, si rinviene Mario Sasso napoletano leggere il primo e terzo libro dell'Institutata civile, e Gentile Albertino, gentiluomo di Nola, il secondo e il quarto. Io però ho monumento in contrario per oppormi a tale asserzione. Ambrogio Leone, anche nolano, famoso medico e letterario di que' tempi, pubblico professore della nostra Vniversità di Medicina sotto Ferdinando I, avendo costui data a stampa l'opera *De Agro Nolano* nel 1514, vi fa menzione delle famiglie, e dell'Albertina ne avvisa così: "Sunt Albertini: ex quibus Jacobus utriusque juris peritia excelluit, atque Neapoli regius iudex conscriptus est in foro, quam magnam Curiam vocant: idem in bello Gallico, magno habitus est loco. Quin etiam Gentilis huius filius legum scientia, atque oratione praestanti floret". Non avrebbe dovuto soggiugnere tal carica, qualora sosteneasi dal dotto suo giovane compatriota? Ma vediamo, se vero ancor fosse ciò, che avvisa Filippo Fortis. Egli dice esser stato giudice di Vicaria tra que' che sostennero tal carica dal 1510 al 1520, e lo prese dal Toppi, che vuole aver sostenuta tal carica nel 1518; ma falso ancor questa hassi a credere, avendolo confuso con Giacomo suo padre. Come non farsi menzione di tal dignità nell'iscrizione sepolcrale, ch'io trascriverò in appresso, fattagli innalzare dalla sua moglie Francesca Tofia ed ignorata da tutti? Credo che vaglia a preferirsi un monumento pubblico all'autorità de' sullodati poco accorti scrittori. Il nostro Gentile morì il dì 12 aprile 1539, dell'età di anni 51, mesi 9, e giorni 15. Nella chiesa di San Francesco di Nola si ha il suo ritratto scolpito in marmo, colla diggià accennata iscrizione [...] Mandò a stampa *Consilium in caussa Catherinae Angliae Reginae cum Henrico VIII. Angliae Rege eius viro, quod nempe matrimonium inter eos contractum cum dispensatione Apostolica Julii III. Romani Pontificis, fuerit validum et legitimum, et ea dispensatio fuerit quoque valida et legitima*. Su del qual argomento scrissero anche Sigismondo Dontolo e Michele de Corrado de Tuderto" (*Memorie storiche degli scrittori legali del Regno di Napoli raccolte da LORENZO GIUSTINIANI*, I-III, Nella Stamperia Simoniana, Napoli, 1787, pp. 28-30).

tenuta militare su di un gradino marmoreo, giace la statua a piena figura di *Fabrizio Albertini* (†1564), figlio di Gentile, la cui epigrafe ricorda la commissione del fratello Giovan Gerolamo Albertini (fig. 13-15).⁷⁸⁵

L'assemblaggio in linea dei monumenti *Albertini* risale quasi sicuramente ad epoca moderna. Lo sfondamento dei muri ai lati dei sepolcri di *Giacomo* e *Gentile Albertini*, per consentirne l'alloggio, costituisce una prova evidente dello spostamento da una collocazione originariamente diversa (fig. 2, 3). All'epoca dell'erudito Carlo Guadagni, a cui si deve la prima attestazione letteraria del sacello (1688), la "vaga icona dell'Epifania, finissimamente intagliata, alla quale poche simili mi raccordo aver visto nelle città d'Europa", insieme al *gisant* di Fabrizio Albertini, già posto "sotto l'altare [...] vestito alla militare, col bastone di comando alla mano, ranicchiato e contratto, ma con tanta vivezza e distinzione di membra che reca stupore", erano dislocati "nella cappella al corno dell'Evangelio" dell'altare maggiore. "Nel corno del Vangelo" (non è un *lapsus*) della medesima cappella era posto il sepolcro di *Gentile Albertini*; mentre nel "corno dell'Epistola" era sistemato il sepolcro del vescovo nolano Antonio Scarampo (†1566). Del sedile sepolcrale di *Giacomo Albertini* l'erudito non fece menzione.⁷⁸⁶ Purtroppo il passo, che cade subito dopo la descrizione del "coro dietro l'altare maggiore", dove il Guadagni vide un

⁷⁸⁵ L'iscrizione alle spalle del *gisant* di *Fabrizio Albertini* recita: "FABRICIO. GENTILIS. FILIO. ALBERTINO SENENSI/ TRVENTINOQ. BELLO. MILITVM. PRÆFECTO. STRENOVO/ DOMI. EQVITVM. GRAVIS. ARMATVRÆ/ VICARIO. PROVIDO/ IO. HIERONYMVS. DOLORE. IMMATVRÆ. MORTIS. MÆSTVS/ GLORIA. VIVENTIS. FAMÆ. LAETVS/ GERMANO. FRATRI. OPT. F. C./ VIXIT. ANN. XXVIII. OBIIT. ANN. MDLXIII".

⁷⁸⁶ Riporto integralmente il passo: "San Francesco d'Assisi de' padri conventuali par che sia il più antico, fondato e dotato da' Conti di Nola con real munificenza nel 1372, dirimpetto al lor palazzo, nella medema lor real cappella di Santa Margarita. È distesa la chiesa, sotto il titolo del serafico patriarca, in una sola nave, ma lunga da 150 piedi, larga 35 e alta 80. E' nomata basilica dal Leoni, benché tal onoranza non le convenga, perché non è sostenuta da colonne, né meno conserva corpi de' martiri in qualche numero, né custodisce ossa di re, quali prerogative danno il titolo di basilica alle chiese, come dice il Panvinio, quantunque nel coro dietro l'altare maggiore si ammira un sontuoso e vasto mausoleo, sostenuto da preziose colonne, ove si asservano le ossa de' più Conti di Nola, principi del regio sangue d'Aragona; non leggendosi però di essi nome alcuno né altra memoria, solo che nel frontispicio sono scolpite varie armi, alcune semplici e sole della casa Orsina, e molte inquatate. Nella cappella al corno dell'Evangelio si ammira una vaga icona dell'Epifania, finissimamente intagliata, alla quale poche simili mi raccordo aver visto nelle città d'Europa, e sotto l'altare, coperto da un tavolone di marmo, giace *Fabrizio Albertino*, vestito alla militare, col bastone di comando alla mano, ranicchiato e contratto, ma con tanta vivezza e distinzione di membra, che reca stupore, coll'epitaffio:

Fabricio Gentilis filio Albertini, in Senenti Truentinoque bello militum Præfecto strenuo, Domi equitum gravis armaturæ Vicario provido, Ioannes Hieronymus immaturæ mortis exitus mæstus, gloria viventis famæ lætus, Germano Opt. faciendum curavit. Vixit anno 28, obiit M. D. LXIV.

Al corno del Vangelo vi è quest'altra iscrizione:

Gentili Albertino Iuricons. peritiss. ac Patrono optimo, cuius studium cum multis prodesset, obsess nemini, amara mors, commodis amicorum invidens, medio in cursu abstulit. Francisca Tophia uxor infelix viro dulciss. Vixit Ann. 54, men. 9 dies 25. Obiit. M. D. XXXIX.

Nel corno dell'Epistola si ammira parimente l'icona di Santa Maria degli Angioli, in simile stupenda scultura, e vi è l'iscrizione:

Martia Narnia Iulii Cocchi coniux, Oratius, Io. Franciscus et Daniel filii, sacellum hoc ex eius testamento deque Antonii Scarampi Episcopi Nolani eid. testamento exequendo Curatoris consilio, faciendum curarunt M.D. LXVI.

Il convento ha un bell'ingresso e chiostro in quadro, sostenuto egualmente da colonne del medesimo marmo e lavoro, sopra il quale sono li dormitori per 30 e più religiosi, benché ora, per la scarsezza de' tempi, ci abitino da 18 e 20, e son ordinariamente o novizi o studenti conventuali. Nel detto chiostro sono dipinti alcuni religiosi nolani più illustri in bontà, lettere e dignità [...] (CARLO GUADAGNI, *Nola sagra* (1688), a cura di Tobia R. Toscano, *Il Sorriso di Erasmo*, Massa Lubrense, 1991, III, pp. 210-211).

“suntuoso e vasto mausoleo, sostenuto da preziose colonne” di casa Orsini,⁷⁸⁷ non chiarisce meglio se il “corno dell’Evangelio” in cui rilevò la “cappella” prenda a riferimento l’intera zona absidale della chiesa o il solo sepolcro Orsini: nel primo caso, dovremmo immaginare che la “cappella” degli Albertini fosse ubicata nel vano corrente, adibito a sagrestia, ma che all’epoca costituiva verosimilmente un ambiente privilegiato indipendente, dotato di una piccola porta che dà ancora accesso diretto alla strada; nel secondo caso, che la Cappella Albertini occupasse l’intero lato sinistro dell’abside, incluso il muro, successivamente sfondato, che dà oggi accesso al suddetto vano: secondo tale schieramento, il sepolcro Orsini doveva essere alloggiato al centro dell’abside, mentre la tomba del vescovo Scarampo andava nella parete contrapposta.

Certamente a metà Settecento i monumenti *Albertini* avevano raggiunto la sede attuale, divenuta, appunto, sagrestia. Ricordando i lavori di rinnovo voluti dal padre maestro Pompeo Jappelli (XVIII sec.), “molto ragguardevol soggetto tra’ padri conventuali”, il quale dotò la chiesa “nobilmente di stucchi, pitture e marmi” e di “una nuova sagrestia, vagamente fornita di bei lavori di noce e doviziosa a sufficienza di sacri arredi”, il padre somasco Gianstefano Remondini (1747-57) rilevò i monumenti nella collocazione odierna, già “cappella de’ principi di San Severo e Cimitile, della nobil non meno nolana che napoletana famiglia Albertini”, e secondo la disposizione corrente (in linea); “nell’altro muro laterale” (dov’è la porticina di accesso dalla strada), invece, era sistemato il perduto sepolcro trecentesco dell’antenato Ubertino Albertini (†1256), mentre il sepolcro Orsini era stato spostato, forse scomposto e ridimensionato, “in una quadrata stanza che sta avanti la porta della sagrestia” (attuale ufficio parrocchiale).⁷⁸⁸

I monumenti *Albertini* non hanno riscosso particolare interesse presso la critica odierna, se non in qualche pubblicazione locale. Angelo Borzelli, nel 1921, li riferì indistintamente a Giovanni da Nola.⁷⁸⁹ Ottavio Morisani (1941), invece, apparentò giustamente i sepolcri di *Giacomo e Gentile Albertini* alla tomba di *Galeazzo Pandone*,⁷⁹⁰ e l’*Altare dell’Adorazione dei Magi* al modello dell’Ordoñez in San Giovanni a Carbonara, bollandoli come opere “di stile grossolano [...] di marmorari minori, probabilmente di bottega di Giovan Domenico d’Auria”; ma riconobbe nella figura giacente di *Fabrizio Albertini* una

⁷⁸⁷ Il sepolcro trecentesco era probabilmente dedicato a Raimondo Orosini. Attualmente si conserva il solo sarcofago.

⁷⁸⁸ *Della nolana ecclesiastica storia alla santità di nostro signore sommo regnante pontefice Benedetto XIV, dedicata dal padre D. GIANSTEFANO REMONDINI*, I, In Napoli, nella stamperia di Giovanni di Simone, 1747-1757, pp. 205-208.

⁷⁸⁹ “Finalmente [...] restano le opere che gli si attribuiscono [cioè al Nolano] in Nola. Per verità i documenti mancano; ma io son tratto a dir suo, con la costante tradizione, il bassorilievo, lavoro giovanile, che un tempo era su un altare della Cappella degli Albertini in S. Francesco, rappresentante una Natività, e ispirata a quella che si vede nella Cappella dei Vico in San Giovanni a Carbonara (che io reputo ora opera del vecchio Malvito), come sue le due tombe di Giacomo e Gentile Albertini, elevate da donna Francesca Tofia al marito ed al suocero entro il 1541, le quali cose son oggi non molto ben serbate in San Biagio” (ANGELO BORZELLI, *Giovanni Miriliano o Giovanni da Nola scultore*, A. Vallardi, Milano, 1921, p. 27, nota 3).

⁷⁹⁰ Il sepolcro è stato correttamente restituito ad Andrea Ferrucci da Fiesole da RICCARDO NALDI, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Electa Napoli, Napoli, 2002, pp. 169-212, il cui studio riassume anche la precedente bibliografia.

qualità di “miglior scalpello” e l’ascrisse alla mano di Geronimo d’Auria, nella fase d’esecuzione del *San Giovanni Battista* Rota (1593-94 c.).⁷⁹¹ La letteratura successiva si è sostanzialmente adeguata alle indicazioni del Morisani, apportando al caso piccole precisazioni cronologiche (l’altare, in particolare, è stato datato alla metà del XVI secolo).⁷⁹²

Nulla più si sarebbe potuto aggiungere alle conoscenze ormai consolidate, se non fosse emerso presso l’Archivio di Stato di Napoli un pagamento del 1590, mai segnalato, emesso da Giovan Girolamo Albertini a favore del “magnifico Geronimo de Auria e Francesco Cassari, et ciascheduno de loro in solidum, [...] in conto della opera de marmore sono obligati de farli”.⁷⁹³ La coincidenza del committente ricordato dal documento col dedicante dell’effigie di *Fabrizio Albertini* spinge da sé ad identificare nel sepolcro l’oggetto del pagamento. A tale polizza si è aggiunta la fortunata scoperta del rogito di commissione dei lavori eseguiti da Geronimo d’Auria e Francesco Cassano per l’Albertini. Tale rogito ha rivelato l’incarico ai due scultori anche della “cona con altare et altro di marmo gentile di Carrara, et la historia di mizzo del Polvaccio [...] mezze colonne, frontispitio et altro [...], con la figura di tutto rilievo colcata, scabello et epitaffio, [...] di quella medesima fattura, disegno et modo com’è quello della cappella del signor Marchese de Vico, costrutta dentro l’ecclesia di San Gioanne a Carbonara”: vale a dire, dell’*Altare dell’Adorazione dei Magi*, comprensivo del *gisant* di *Fabrizio Albertini* ai piedi della mensa (fig. 9).⁷⁹⁴ Tanto i partiti decorativi dell’altare, palesemente tardocinquecenteschi (dalle colonne a marmi mischi al fastigio a volute), quanto la pala stessa dell’*Adorazione* furono dunque eseguiti da Geronimo d’Auria e Francesco Cassano *in solidum* ad oltre sette decenni di distanza, e non prima, dal modello di San Giovanni a Carbonara (1519), contrariamente a quanto si è finora ritenuto; l’effigie di *Fabrizio Albertini* (†1564), sprovvista della consueta intelaiatura architettonica sepolcrale, fu insolitamente concepita proprio per la parte inferiore della mensa, forse per mancanza di spazio (la quale congettura convaliderebbe l’ipotesi di una sistemazione originaria nell’abside della chiesa, fig. 13);⁷⁹⁵ l’effigie di *Fabrizio Albertini* fu effettivamente eseguita da Geronimo d’Auria e Francesco Cassano all’inizio degli anni ’90 del XVI secolo, come già suggerito dal Morisani (fig. 14-15).

⁷⁹¹ OTTAVIO MORISANI, *Giovanni Miriliano da Nola*, estratto da “Archivio Storico per le Province Napoletane”, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 42 e nota 67.

⁷⁹² GENNARO TOSCANO, *La scultura a Nola dagli Orsini agli Albertini*, in *Nola e il suo territorio dalla fine del Medio Evo al XVII secolo: momenti di storia culturale e artistica*, a cura di Tobia R. Toscano, Ager Nolanus, Nola, 1996, pp. 85-105.

⁷⁹³ ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 21 maggio 1590, n. 1011 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d’Auria e Francesco Cassano in appendice).

⁷⁹⁴ ASN, *Notai del ’500*, 296, *Giovanni Antonio Montefusco*, 26, 4 aprile 1590, cc. 395r-396r (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d’Auria e Francesco Cassano in appendice).

⁷⁹⁵ La sistemazione del *gisant* di *Fabrizio Albertini* sotto la mensa d’altare, come previsto già dal rogito del 1590, costituisce una vera e propria anomalia nel panorama della produzione scultorea partenopea (e non solo): solitamente, infatti, queste figure venivano adagate in sepolcri monumentali, dotati di base con epigrafe, sarcofago e trabeazione. Nel caso presente, tuttavia, l’incastonamento dell’iscrizione dedicatoria, perfettamente leggibile, nella mensa stessa, alle spalle del *defunto*, allontana ogni dubbio circa la collocazione originaria dell’*Albertini*.

La scelta del committente di ricorrere ad una vera e propria copia tratta da un “classico” della scultura partenopea del Rinascimento non costituiva certo una novità, anzi, sembrerebbe quasi che la bottega dei D’Auria fosse specializzata nell’accontentare tali richieste, come provano almeno altri due casi noti: l’altare Caracciolo di Oppido alla SS. Annunziata (1559 c.), per il quale Giovan Domenico d’Auria eseguì una copia della celebre *Natività* Piccolomini di Antonio Rossellino in Santa Maria di Monteoliveto a Napoli,⁷⁹⁶ e il prospetto a rilievo marmoreo incastrato nella facciata della cappella di Lelio Brancaccio in Duomo (1598-99), per il quale Geronimo d’Auria replicò l’*Annunciazione* Correale di Benedetto da Maiano nel tempio di Monteoliveto.⁷⁹⁷ La pala dell’*Adorazione dei Magi* Albertini costituisce una replica abbastanza attendibile del modello Caracciolo di Vico, benché vuoi il lungo lasso intercorso, vuoi le diverse capacità degli esecutori, non ne abbiano garantito certo una pari qualità. Il raffronto tra il rilievo nolano e la *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio, firmata da Geronimo d’Auria e forse realizzata pochi anni dopo (1596-1600 c.),⁷⁹⁸ conferma, invece, senza ombra di dubbio, la paternità auriesca del progetto, che traspare finanche nell’evidente sovrapponibilità di alcuni personaggi (fig. 16-20). Ma l’analisi dei caratteri formali del rilievo nolano denota un maggior controllo formale così della mimica dei personaggi, che non trascende mai nel grottesco o nel “caricaturale” (fig. 19-20), come pure dell’organizzazione degli spazi, meno rigorosa nel rispetto delle regole prospettiche ma più icastica nello svolgimento del racconto. A mio parere, ci troviamo di fronte ad un manufatto di produzione assolutamente auriesca, ma non autografo di Geronimo d’Auria: i documenti rinvenuti identificano tale collaboratore di Geronimo in Francesco Cassano, a cui forse dovremo ascrivere la pala.

Al medesimo Cassano potrebbero spettare anche i due tondi, visibilmente posticci, sovrapposti ai sedili sepolcrali di *Gentile* e *Giacomo Albertini*, che raffigurano un *Dio Padre benedicente* e un *Cristo risorto* (fig. 7-8). La recente pubblicazione di un similissimo *Cristo Redentore* in tondo marmoreo, rinvenuto in Calabria fuori contesto (il manufatto è incastonato in un paliotto ottocentesco) nella chiesa del SS. Rosario di Catanzaro (fig. 24), e significativamente assegnato proprio al Cassano negli anni d’esecuzione della *Madonna della Purità* per la medesima chiesa,⁷⁹⁹ suggerisce di attribuire allo scultore anche i tondi *Albertini* (fig. 23); un’altra variazione sul tema ancora nel paliotto dell’Altare *Bisbal* in San Severo al Pendino, per il quale il D’Auria fu pagato verso il 1616, potrebbe attestare, invece, l’ultimo atto della collaborazione tra i due scultori (fig. 22).⁸⁰⁰

⁷⁹⁶ RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d’Auria: sculture “ritrovate” in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 143-162.

⁷⁹⁷ Documento inedito. Vedi registi in appendice.

⁷⁹⁸ Si rinvia all’apposita scheda dedicata alla Cappella de’ Medici di Gragnano ai SS. Severino e Sossio.

⁷⁹⁹ MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel vicereame di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 139, 146, fig. 23.

⁸⁰⁰ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, p. 385).

Negli stessi mesi di attività per la Cappella Albertini, i due sodali D'Auria-Cassano ricevettero una nuova commissione per l'esecuzione di un altare per la Cappella Barone nella Cattedrale nolana, per la quale Francesco Cassano siglò l'*Immacolata Concezione*. Le due cappelle nolane, pertanto, costituiscono un importante *point de repère* da cui muovere per la ricostruzione del catalogo dello scultore, la cui attività, presumibilmente avviata già a metà degli anni '80 presso la bottega del D'Auria, sarebbe proseguita, seguendo altre direzioni culturali, fino agli anni '30 del XVII secolo.

NOLA. CATTEDRALE DI S. MARIA ASSUNTA IN CIELO. CAPPELLA DELLA SS. CONCEZIONE.

A volte capita che la fatalità infierisca sulla storia e bandisca quasi punitivamente le testimonianze migliori del passato. Così è accaduto alla Cattedrale di Nola: fondata tra il 1371 e il 1395, a seguito del trasferimento della sede vescovile da Cimitile, e riccamente dotata di opere d'arte per circa due secoli, subì una prima distruzione verso il 1583 a causa di un crollo; ricostruita e inaugurata nel 1594, fu vittima di un rovinoso incendio nel 1861, che determinò il rimaneggiamento su larga scala, lì dove non fu la totale scomparsa, dell'assetto decorativo originario. Dell'antico splendore dei secoli XV-XVIII sopravvive oggi ben poco: una parte dei dipinti e degli antichi marmi cinque-secenteschi giace in deposito presso le sale, i corridoi, ed i cortili del Palazzo Vescovile; una seconda parte, ben più esigua, fu invece riadattata nelle nuove cappelle agli inizi del secolo scorso.⁸⁰¹ Tra le rare testimonianze rinascimentali superstiti *in loco* è la cappella della SS. Concezione della Vergine, già di patronato della famiglia Barone, miracolosamente scampata all'incendio del 1861. Il sacello, dislocato nel transetto sinistro in contrapposizione alla sagrestia, si compone di due vano: ad un vestibolo a pianta rettangolare con volta a padiglione lunettata, in cui si ravvisano interventi di trasformazione ottocenteschi (precedenti l'incendio del 1861), fa seguito il sacrario vero e proprio, di pianta circolare a partitura ottagonale, con cupola rivestita di stucchi (ottocenteschi) di color bianco e verde. Nella parete frontale di questo ambiente s'erge un altare composito, di marmi mischi di secondo Settecento, con dossale cinquecentesco in marmo bianco di Carrara, introdotto da due colonne in granito a capitelli corinzi e timpano spezzato a volute; dalla nicchia sporge una *Vergine Immacolata* cinquecentesca, pure in marmo bianco di Carrara, a cui fanno da sfondo, nel dossale, i simboli delle beatitudini mariane (fig. 1). L'altare è affiancato da due coppie di monumenti, addossati specularmente alle pareti. Nel lato sinistro sono sistemati il sepolcro di *Annibale Barone*, costituito da un basamento epigrafico a cui è sovrapposta un'urna a marmi mischi con il ritratto del defunto di profilo, in tondo, a rilievo marmoreo (fig. 8),⁸⁰² ed un monumento epigrafico, la cui iscrizione simula un finto cartiglio sorretto da due *putti stanti*, che commemora un beneficio di 50 ducati annui ai canonici della Cattedrale, disposto da Marcello Barone

⁸⁰¹ LUIGI FUSCO, *Cattedrale Basilica di S. Maria Assunta in Cielo* (didascalie e ricerca d'archivio dott.ssa Antonia Solpietro), Centro Studi Alcide De Gasperi, Nola, 2009.

⁸⁰² L'iscrizione recita: "ANNIBALI. BARONO. I. C. CLARISS./ QVI. IN. HYDRVNTI. ET. BARI. PROVINTIIS/ LITIBVS DIIVDICANDIS. III. VIR/ MOX. REGIS. VICARIVS. PRAEFVIT/ ET. IN. EXPEDITIONE. CONTRA. LAVTRECCVM/ GALLORVM. DVCEM. NEAP. REGNI. INVASOREM/ CAROLI. V. IMPER. EXERCITVS. ANNONAE. PRAEFECTVS/ VIX. QVADRAGENARIVS. MORITVR/ ET. PRVDENTIAE. MASTRILLAE. QVAE. A. CAROLO. CAESARE/ VIRI. SVI. PRAEMORTVI. MERITORVM. PRAEMIA. OBTINVIT/ MARIA. ET. LVCRETIA. BARONAE. PARENTIBVS. OPT. PP."

nel 1595, per la celebrazione di messe quotidiane nella cappella (fig. 6);⁸⁰³ nel lato destro, invece, sono alloggiati un sepolcro dedicato a *Felice Barone* (†1555),⁸⁰⁴ assai simile a quello di *Annibale* (fig. 7), ed un altro monumento epigrafico, che ricorda, altresì, l'istituzione di un censo di 60 ducati annui per la dote di giovani vergini senza marito, disposto dai fratelli Marcello e Ottavio Barone nel 1590 (fig. 9).⁸⁰⁵

Secondo una recente ricostruzione storica, la cappella, originariamente intitolata a Santa Maria del Gesù (oggi della SS. Concezione della Vergine), fu eretta verso il 1568, quando il vescovo mons. Antonio Scarampo (1549-1568 trasferito a Lodi), desiderando una nuova sagrestia per la Cattedrale, propose ai fratelli Marcello e Ottavio Barone, già titolari di un sacello di più antica fondazione nel lato opposto del transetto, di permutare quel sacello con il locale presente, già di patronato dei De Palma.⁸⁰⁶ A detta di Gianstefano Remondini, a cui si deve la prima e più accurata descrizione della Cappella Barone corrente, a metà Settecento l'antica intitolazione era ancora attestata da “una maestosa porta di bianco marmo con grand'arco su due colonne”, che dava l'accesso al vestibolo,⁸⁰⁷ dotata di un'iscrizione fatta apporre dai fratelli Marcello e Ottavio Barone presumibilmente nel 1568, poco dopo l'acquisizione del locale.⁸⁰⁸ Sempre secondo Remondini, tra la “stanza quadra” del vestibolo, dove era sistemato un avello gentilizio,⁸⁰⁹ ed il sacrario vero e proprio, si scorgeva “un altro parimente nobil arco di marmi, anche più pregevoli di quelli dell'arco esteriore, e coloriti di varie forme” (fig. 10).⁸¹⁰ Tale “nobil arco di marmi” è documentato da una polizza di pagamento assolutamente inedita, emessa in data 29 ottobre 1569 da Marcello Barone a favore di Giovan Domenico d'Auria, “a bon conto dell'arco di marmoro gentile l'ha

⁸⁰³ L'iscrizione recita: “MARCELLVS. BARONVS/ NOLANO. CLERO/ QVINGENTOS. AVREOS. ATTRIBVIT/ CAVITQ. TABVLIS. EXARATIS/ MANV. FRANCISCI. RVSSI/ XXIV. NOVEMBRIS. MDXCV/ VT. IN. GENTILITII. SACELLI. ARA/ QVOTIDIE. SACRVM/ ET. IVSTA. ANNIVERSARIA/ SOLVANTVR”.

⁸⁰⁴ L'iscrizione recita: “FELICI. BARONO. PATRICIO. NOLANO/ QVEM. SVAVISSIMI. MORES. PRINCIPVM. GRATIA/ PROBATA. IN. OMNES. FIDES. AMICORVM. BENEVOLENTIA/ ET. ERGA. PATRIAM. PIETAS. HONESTARVNT/ MARCELLVS. ET. OCTAVIVS. IO. VINCENTII. FILII/ SEPVLCRVM. A. MARIETTA. ALBERTINA. AVIA. MANDATVM/ AVO. B. M. POSS./ MORITVR. OCTVAGENARIVS. MDLV”.

⁸⁰⁵ L'iscrizione recita: “MARCELLVS. ET. OCTAVIVS. BARONI. FRATRES/ COMMVNI. HVIC. SACELLO/ ANNVOS. AVREOS. IX. ADDIXERE/ QVI. DVABVS. VIRGINIBVS. EGENIS. ET. NVBILIBVS/ AB. EORVM. HAEREDIBVS. NOMINANDIS/ QVOTANNIS. DOTIS. NOMINE. AEQVE. DIVISI/ KAL. NOVEMB. EROGENTVR/ HAC. LEGE. VT.QVE SINE. LIBERIS. DECESSERIT/ DIMIDIVM. SIBI. DATAE. PECVNIAE/ BARONORVM. FAMILIAE. RESTITVAT/ MDXC”.

⁸⁰⁶ LUIGI FUSCO, *op. cit.*, 2009 (scheda di Tonia Solpietro), p. 198; *Della nolana ecclesiastica storia alla santità di nostro signore sommo regnante pontefice Benedetto XIV, dedicata dal padre D. GIANSTEFANO REMONDINI*, III, In Napoli, nella stamperia di Giovanni di Simone, 1747-1757, pp. 224-225.

⁸⁰⁷ GIANSTEFANO REMONDINI, *op. cit.*, I, 1747-57, p. 177.

⁸⁰⁸ L'iscrizione recitava: “DIVAE MARIAE VIRGINI. IESU. MATRI/ MARCELLUS ET. OCTAVIUS BARONI/ FRATRES. CONCORDISS. PP” (GIANSTEFANO REMONDINI, *op. cit.*, 1747-1757, p. 177). Del perduto portale, forse distrutto nell'incendio del 1861, è sopravvissuta la sola *epigrafe dedicatoria*, benché in stato lacunoso, conservata in uno dei cortili interni del Seminario Vescovile (ringrazio per la segnalazione la dott.ssa Tonia Solpietro, funzionario dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Nola presso il Seminario Vescovile).

⁸⁰⁹ “Per questa [porta], che vien chiusa da un cancello di ferro, s'entra in una stanza presso, che quadra, ov'è sepolcro in terra, con quest'epitaffio: *BARONORVM. VETUSTISS./ AC. NOBILISS. FAMILIAE/ EIUSQ. POSTERIS. PAT*” (GIANSTEFANO REMONDINI, *op. cit.*, 1747-1757, p. 177).

⁸¹⁰ GIANSTEFANO REMONDINI, *ibidem*.

promesso di farli”.⁸¹¹ Quanto resta di tale manufatto può ancora riconoscersi in un pregevole gruppo di blocchi marmorei ricurvi, evidentemente destinati all'intradosso di un arco a tutto sesto, recanti una raffigurazione a rilievo di *teste alate di cherubini* e motivi fitomorfi a serto di foglie d'alloro, attualmente custoditi nel porticato del Palazzo Vescovile (fig. 11). L'esame stilistico conferma senza dubbio l'ascrizione a Giovan Domenico d'Auria dei tardi anni '60 (fig. 12-15), come provano felicemente sia i confronti con l'*Altare dell'Assunzione della Vergine* nella Cappella Di Somma in San Giovanni a Carbonara (1557-1566) sia con l'*Altare della Madonna di Loreto* nella Cappella Lamberto di Santa Maria Maddalena ad Aversa (1560-67, fig. 16-17).

All'epoca del Remondini, il vano rotondo del sacrario, ritenuto “un piccolo disegno della sì celebre cappella de' signori Caraccioli del Sole, fatta sul principio del XV secolo in San Giovanni a Carbonara, dietro l'altar maggiore”, era già diviso in otto sezioni da un sistema di costoloni che dipartivano dal vertice della cupola. Tre di questi scomparti sono occupati dall'ingresso al vano, dall'*Altare dell'Immacolata Concezione* e da un finestrone laterale, che dà luce all'intero ambiente; i restanti cinque settori, ancora dotati di riquadri a cornice marmorea, recavano giganteschi personaggi dell'Antico Testamento, accompagnati da motti (non sappiamo se dipinti a fresco oppure ad olio su tela), “nobilmente da illustre mano dipinti”.⁸¹² Di tutto l'apparato decorativo descritto dal Remondini circa la cupola non resta che la posizione dei setti;⁸¹³ i dipinti suddetti, non saprei dire se a fresco o su tela, risultano invece interamente perduti.

Secondo un documento edito da Giovan Battista d'Addosio, nel 1590 Ottavio Barone affidò agli scultori Geronimo d'Auria e Francesco Cassano la “Madonna de tutto relevo li han da fare et consignare, et di quello garbo, et manefattura et bellezza come è quella di Santa Maria della Nova nella cappella di Turboli, fra termine di uno anno da hoggi avante” (fig. 2-3).⁸¹⁴ La *Vergine Immacolata* è stata

⁸¹¹ ASN, *Banchieri antichi*, 45 *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, 1171/24, sabato 29 ottobre 1569, cc. non numerate (documento inedito. Vedi regesti di Giovan Domenico d'Auria in appendice).

⁸¹² “In un degli otto memorati rettangoli spazi è l'arco per cui s'entra; nell'altro a questo dirimpetto è situato un sontuoso altare, e 'n quel di mezzo, dalla parte orientale, è gran fenestrone aperto, che dà luce a tutta la cappella. Gli altri cinque son nobilmente da illustre antica mano dipinti, e cominciando dalla parte destra dell'altare, è nel primo di gigantesca statura dipinto il Re David, con quello motto in onor della Vergine: *OMNIS GLORIA EIUS AB INTUS*; e nel secondo Samia, con quest'altro: *ECCE VENIENS DIVES NASCETUR DE PAUPERCU*; e nel III è il Profeta Osea con questo: *GERMINABIT SICUT LILIUM*. Vien poscia la porta, e su di essa dipinte son due Sibille, l'Europea e la Persiana, quella con quest'iscrizione: *EGREDIETUR DE UTERO VIRGINIS SIB. EUROP.* e l'altra con questa: *GREMIUM VIRGINIS ERIT SALUS POPULORUM SIB. PERSICA*. Nel IV intero rettangolo spazio, che viene appresso, è il Profeta Ezechiele con questo motto: *CALCEAVI TE HYACINTHO. VESTIVI TE DISCOLORIB.*; e nel V ed ultimo, a sinistra dell'altare, sta il Re Salomone con quest'altro: *ANTEQUAM ERANT ABISSI EGO IAM CONCEPTA ERAM [...]*” (GIANSTEFANO REMONDINI, *op. cit.*, I, 1747-57, pp. 177-178).

⁸¹³ GIULIA IZZO, *L'architettura religiosa a Nola: aggiornamento del volume Nola Sagra di Carlo Guadagni*, in “Quaderni dell'Archivio Storico”, 2000, p. 134.

⁸¹⁴ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 586. I lavori per l'esecuzione della “Madonna” erano in corso ancora nel 1591, come si ricava da alcuni pagamenti inediti:

ASN, *Banchieri antichi*, 108, *Olgiatti*, Libro maggiore, c. 199v, 1591 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

oggetto di numerose citazioni bibliografiche negli ultimi anni, che hanno tendenzialmente evidenziato soprattutto le qualità “asciutte e accademiche” dell’opera, assunta a paradigma dello “stile controriformato” di Geronimo d’Auria.⁸¹⁵ Invero, sono passati in sordina sia la contraddittoria sigla “F[RANCISCUS]. C[ASSANUS]. F[ECIT]” apposta dal solo Cassano (fig. 5),⁸¹⁶ in luogo della collaborazione documentata col D’Auria, sia il preciso richiamo, pure documentato, al modello della *Vergine Immacolata* nella Cappella Turbolo, oggi meno comprensibile a cagione delle modifiche tardo-settecentesche apportate all’altare.

La Cappella Turbolo in Santa Maria la Nova consta di un organico allestimento marmoreo cinquecentesco, che oggi possiamo riferire con sicurezza a Geronimo d’Auria e bottega negli anni 1574-83 circa.⁸¹⁷ Al centro del sacello domina un interessante retablo tripartito, recante nelle nicchie l’*Immacolata Concezione* tra i *Santi Francesco d’Assisi* e *Bernardino da Siena*; nel timpano, sovrapposto alla *Vergine* è un *Padre Eterno benedicente*. All’epoca in cui Geronimo d’Auria consegnò l’altare (1583 c.), Ottavio Barone fu tra i primi ad ammirarlo: dal 1582, infatti, il nolano svolgeva il ruolo di procuratore dei d’Afflitto di Trivento,⁸¹⁸ che in quegli stessi anni avevano incaricato Geronimo di eseguire il proprio sepolcro gentilizio, ancora conservato presso l’altare maggiore di Santa Maria la Nova;⁸¹⁹ qualche anno dopo il Barone fu persino delegato da Giovan Francesco d’Afflitto conte di Loreto, cugino dei Trivento, di gestire in prima persona la recente commissione al D’Auria di un secondo sepolcro, mai terminato, pure destinato all’altare maggiore di Santa Maria la Nova, *en pendant* alla tomba dei *Conti di Trivento*.⁸²⁰ Dunque, il Barone conosceva molto bene sia l’altare dei Turbolo sia Geronimo d’Auria. Acquista in merito particolare significato un documento di recente pubblicazione, da cui si apprende che agli inizi del ’600 l’altare della Capella Barone era composto non solo della *Vergine Immacolata*, come al presente, bensì di una “icona cum imaginibus Conceptionis Beate Marie Virginis, Sancti Francisci et Sancti Anselmi, et desuper ministerium sepulture Domini Nostri... Jesu Christi”; vale a dire, di un perduto retablo tripartito, che, similmente all’altare dei Turbolo, recava al centro la *Vergine* tra i perduti

⁸¹⁵ GENNARO TOSCANO, *Frammenti cinquecenteschi della cattedrale di Nola: Giovanni da Nola, Andrea da Salerno, Annibale Caccavello, Gerolamo D’Auria e Francesco Cassano*, in *Nola e il suo territorio dalla fine del Medio Evo al XVII secolo: momenti di storia culturale e artistica*, a cura di Tobia R. Toscano, Ager Nolanus, Nola, 1996, pp. 107-135.

⁸¹⁶ Il rilevamento della sigla “F. C. F.” (Franciscus Cassanus Fecit) si deve a Gennaro Toscano, in nota all’edizione di CARLO GUADAGNI, *op. cit.*, 1991, p. 205, nota 8.

⁸¹⁷ Vedi scheda in questo volume.

⁸¹⁸ ASN, *Notai del ’500*, 349, Ottavio Capobianco, 2, 4 maggio 1582, c. 16r.

“Procuratio pro illustrissimo domino Comite Triventi.

Eodem die quarto mensis Maij x^e indictionis 1582 Neapoli, constitutus in nostri presentia illustrissimus dominus Joannes Hieronimus de Afflitto comes Triventi sponte constituit suum procuratorem dominum Ottavium Baronem absentem pro ad capiendum possessionem terre Summe et Casalium [...]” (documento inedito).

⁸¹⁹ Vedi scheda in questo volume relativa alla Cappella d’Afflitto.

⁸²⁰ ASN, *Banchieri antichi*, 93, Anonimo, cc. non numerate, 17 settembre 1588, n. 59 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 139. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

santi Francesco e Anselmo, più una cimasa, egualmente perduta, recante una *Pietà*.⁸²¹ Insomma, sembra che il richiamo alla Cappella Turbolo fosse tutt'altro che limitato alla sola citazione della *Vergine*.

Come indica esplicitamente la sigla ai piedi della statua, l'*Immacolata* Barone costituisce un autografo di Francesco Cassano, ricalcato, per esplicita richiesta della committenza, sul disegno auriesco dell'*Immacolata* Turbolo (1575). E del resto, il confronto tra le due *Vergini* lascia davvero poco spazio alle interpretazioni: alla figura di Geronimo del 1575, ancora impacciata, cristallizzata nella posa affatto inespressiva, e quasi schiacciata dal pesantissimo panneggio, fa riscontro una figura più colloquiale, più accessibile alla devozione comune e affatto sciolta sul piano della resa formale, come denota il morbido e lieve panneggio, che ricade come una colata di cera dalle spalle alle braccia, dalle gambe alla mezza luna, in forma di rivoli accartocciati. Insieme all'*Altare dell'Adorazione dei Magi* nella Cappella Albertini di San Francesco (oggi intitolata a San Biagio), la *Vergine* Barone costituisce la prima opera del catalogo documentato di Francesco Cassano, che a quest'epoca strinse sodalizio col D'Auria e avviò con lui un proficuo rapporto di collaborazione, che si estese a quasi tutto l'ultimo decennio del Cinquecento.

Al sodalizio tra il D'Auria ed il Cassano vanno riferiti, a mio avviso, anche i quattro monumenti ai lati dell'altare nolano. Un documento del 1598, edito da Giuseppe Ceci agli inizi del secolo scorso, attesta un pagamento di Marcello Barone a favore di Geronimo d'Auria “per il prezzo di uno pitaffio di marmo gentile che li ha promesso fare et portare nella sua cappella nel Vecovato di Nola”.⁸²² Il documento è stato specificamente accostato al monumento epigrafico del 1595, che commemora l'istituzione di messe quotidiane nella cappella per volere dello stesso Marcello Barone (fig. 6).⁸²³ A ben vedere, però, il documento del 1598 può assumersi a termine di riferimento cronologico sia dell'altro monumento epigrafico del 1590, concepito *en pendant* al primo (benché i *putti reggicartiglio* di quest'ultimo appaiano di qualità decisamente inferiore, fig. 7), sia dei sepolcri di *Annibale*, e di *Felice Barone* (†1555), le cui urne squadrate in marmi mischi scuri, sormontate da coperchi a volute assai simili a quelle dell'Altare *Albertini* in San Biagio (1590), suggeriscono una probabile datazione a ridosso del XVII secolo (fig. 8-9). L'autografia auriesca dei sepolcri sembra ricavarsi soprattutto dall'esame dei ritratti profilati in tondo (fig. 21), la cui concezione risale al sepolcro coniugale di *Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa* in Santa Maria la Nova (1575) – e attraverso di essi ai ritratti di *Antonio* e *Salvatore Rota* in San Domenico Maggiore – e le cui fattezze sono accostabili tanto a quelle dello stesso *Bernardino Turbolo* (fig. 20) quanto di *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo (1586-90, fig. 23) e di *Giovan Battista Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-93 c., fig. 22).

⁸²¹ LUIGI FUSCO, *op. cit.*, 2009 (scheda di Tonia Solpietro), p. 196. Non conosciamo né l'epoca né i motivi per cui furono rimosse le statue di *San Francesco* e di *Sant'Anselmo*, nonché la cimasa della *Pietà*.

⁸²² ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 4 aprile 1598, n. 519 (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 139. Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice).

⁸²³ LUIGI FUSCO, *op. cit.*, 2009, p. 200.

Un discorso diverso spetta ai bei *putti reggicartiglio* del monumento epigrafico del 1595 (fig. 24-25). Di buona fattura e dotati di una certa dolcezza di modellato, a differenza dell'altro monumento del 1590, e per certi versi eredi della migliore tradizione del primo Cinquecento partenopeo,⁸²⁴ tali *putti* dagli occhi vispi non hanno corrispondenza stilistica nei nervosi e irrequieti bambinetti di Geronimo d'Auria (si pensi ai *putti tedofori* del sepolcro *Turbolo* e a quelli *reggitemma* del monumento *Mastrogiudice* in Monteoliveto, fig. 26-27), ma rinviano ad un temperamento diverso, decisamente più aperto agli stimoli toscani coevi. I confronti migliori calzano da un lato con una coppia di *Putti* che sorreggono lo scudo vicereale nell'*Altare di San Matteo*, nella cripta della Cattedrale di Salerno (1602, fig. 28),⁸²⁵ dall'altro con un inedito *Arcangelo* dell'*Annunciazione*, custodito nei depositi del Museo di San Martino a Napoli, ma già parte della Cappella Spinelli di Seminara nella chiesa dello Spirito Santo (1603, fig. 30).⁸²⁶ Alcuni documenti certificano la paternità di queste opere allo scultore Francesco Cassano; ed è a lui che andrà quasi certamente riferita l'autografia del monumento epigrafico del 1595, forse su disegno di Geronimo d'Auria (come suggerisce il citato pagamento del 1598).

⁸²⁴ Si pensi, per confronto ai *Putti reggiscudo* del sepolcro di *Carlo Gesualdo*, eseguito da Girolamo Santacroce negli anni '30 del Cinquecento e oggi conservato presso il Museo di San Martino (RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, pp. 92-98), come pure ai due *Angeli reggiface* del sepolcro di *Galeazzo Pandone* in San Domenico Maggiore, eseguito da Andrea Ferrucci da Fiesole verso il 1514 (IDEM, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Electa Napoli, Napoli, 2002, pp. 162-202).

⁸²⁵ ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 6 agosto 1602 (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant'Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXIV, 1909, p. 39).

⁸²⁶ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 22, Giornale di cassa, 14 luglio (ROSA LUCCHESI, Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", 2005-06, p. 490, documento 49. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice).

S. MARIA DI MONTEOLIVETO. CAPPELLA OREFICE. SEPOLCRI DI ANTONIO OREFICE E DI GIOVAN FRANCESCO OREFICE VESCOVO DI ACERNO (1596-97).

La Cappella Orefice in Santa Maria di Monteoliveto occupa un piccolo vano nel passaggio che collega la zona presbiteriale della chiesa alla cosiddetta Cappella del Santo Sepolcro (così denominata dalla presenza del *Compianto su Cristo morto* di Guido Mazzoni), e si compone di una ricca ornamentazione di tardo Cinquecento, tuttavia alquanto compromessa dall'usura del tempo e dallo stato di abbandono corrente. Un fastoso altare in marmi policromi, con colonne di verde antico e trabeazione timpanata, funge da raccordo visivo dell'ambiente (fig. 3), nelle cui pareti laterali sono alloggiati due monumentali sepolcri, pure dotati di colonne in marmi colorati e trabeazione, dedicati ad *Antonio Orefice* (†1590, fig. 1) e al figlio *Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno* (†1597, fig. 2); i muri, le volte e la piccola cupola che sormonta il sacello sono interamente rivestiti di affreschi, piuttosto malconci e poco leggibili, che il canonico Carlo Celano (1692) assegnò al pittore siciliano Luigi Rodriguez;⁸²⁷ fino al 1801 l'altare recava la celebre pala dell'*Annunciazione*, concordemente riferita da tutta la letteratura periegetica antica a Francesco Curia, e attualmente ricoverata, dopo lunghe traversie, presso il Museo Nazionale di Capodimonte (fig. 4).⁸²⁸

Secondo Cesare d'Engenio Caracciolo (1623), in origine la cappella apparteneva ai De Gennaro di Martorano, e contava “un sepolcro di marmo e due urne coperte di velluto”, rispettivamente dedicati ad Andrea di Gennaro (†1490), alla consorte Isabella Origlia (†1537) e la figlia Cecilia di Gennaro (†1546).⁸²⁹ Verso il 1593 il patronato fu acquisito da Giovan Francesco Orefice, il quale, “fatto vescovo

⁸²⁷ Scrisse il Celano: “S’arriva all’ultima cappella, che ha l’ingresso per sotto del nuovo coretto, e dentro vi si vede la cappella gentilitia della famiglia Orefice, fundata dal presidente del Sacro consiglio di questa casa; sta dipinta a fresco da Luigi Siciliano. La tavola che sta nel mezzo, dove espresso si vede il misterio dell’Annunciazione della Vergine, è opera di Francesco Curia. Vi sono anco i sepolcri di questa casa con le sue statue” (*Notitie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, p. 29).

⁸²⁸ IPPOLITA DI MAJO, *Francesco Curia: l’opera completa*, Electa Napoli, Napoli, 2002, p. 131, scheda 9. La tavola, in ottimo stato di conservazione ed esposta nel Museo Nazionale di Capodimonte dopo un efficace restauro, è la più nota tra le opere di Francesco Curia. In seguito alla soppressione del monastero olivetano, nel luglio del 1801, la pala fu trasferita nella Galleria di Francavilla, assieme a tutte le opere più importanti del monastero, e catalogata erroneamente come “Vergine Assunta”; di qui, nel 1806 passò al nuovo Museo Borbonico, futuro Museo Nazionale, dove fu ricordata ancora come opera di Francesco Curia fino agli anni Sessanta dell’Ottocento, quando al nome del pittore cominciò stranamente a sostituirsi quello di Girolamo Imparato; e come opera dell’Imparato la tavola è indicata da Adolfo Venturi nella *Storia dell’arte italiana* (1932). Spetta a Ferdinando Bologna (1955), sulla scia di Wilhelm Rolfs (1910), la corretta restituzione dell’opera a Francesco Curia e l’avvio del dibattito critico, che Francesco Abbate e Giovanni Previtali hanno incanalato nel quadro di possibili scambi del Curia con la cultura manieristica internazionale di declinazione fiamminga.

⁸²⁹ *Napoli sacra*, di CESARE D’ENGENIO CARACCILO napoletano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 508. “In un marmo nel suolo fuor di detta cappella” l’erudito rilevò inoltre una lapide, dedicata al cavaliere spagnolo Juan de Ribera (†1536). Le “urne coperte di velluto” di cui parla l’Engenio, erano plausibilmente delle tombe lignee, rivestite di broccato, adagate provvisoriamente nel sacello in vista di una successiva traduzione in marmo (NICOLETTA DI BLASI, *Aspetti della committenza benedettina napoletana nel Rinascimento: il singolare assetto*

d'Acerno nel 1581 a' 24 di febraro, e dopo d'havere questa chiesa amministrata per lo spatio di dodeci anni, quella liberamente rinunciò nel 1593, come anche l'altra di San Severo offertagli da papa Gregorio XIII, per attendere alle cose familiari di sua casa et alla buona educatione de' suoi nepoti [...]; la qual cappella egli adornò di vaghissimi marmi, e vi fece ancor vivente il suo sepolcro con la sua statua marmorea, e quivi anche, morto nel 1597, fu sepolto".⁸³⁰

La folta documentazione inerente il sacello, tratta principalmente dalle polizze di pagamento dell'Archivio Storico del Banco di Napoli fin dagli inizi del secolo scorso⁸³¹ e integrata di numerosi inediti che rendo noti in questa sede, attesta un'intensa attività di cantiere negli anni 1596-98: Geronimo d'Auria ricevette pagamenti pari a 400 ducati circa per uno dei due sepolcri;⁸³² i marmorari Cristoforo Monterosso e Mario Marasi, che nei medesimi anni collaborarono frequentemente col D'Auria, percepirono, invece, complessivamente circa 650 ducati, forse per l'allestimento dell'altare (il Monterosso, in particolare, era uno specialista del genere), del pavimento, e plausibilmente per il secondo sepolcro;⁸³³ i marmorari Andrea e Bartolomeo Sarti,⁸³⁴ Chiavarino Bertora,⁸³⁵ Tomaso della Monica,⁸³⁶ procurarono i marmi, alcuni dei quali colorati; il fabbricatore Giovan Marco d'Angrisano svolse lavori di "legnami, calce, pietre et altre cose et di maestria e di manifattura [...]" per "l'astraco et lanterna della lamia dela sua cappella";⁸³⁷ lo stuccatore Pier Giovanni Testa da Piacenza ornò la volta di

presbiteriale della chiesa di Santa Maria di Monteoliveto, in "Annali dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa", 2010, pp. 505-529).

⁸³⁰ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, cc. 64r-64v.

⁸³¹ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610; FRANCO STRAZZULLO, *I lombardi a Napoli sulla fine del '400*, Fondazione P. Corsicato, Napoli, 1992, p. 179.

⁸³² Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice.

⁸³³ Vedi registi di Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso in appendice.

⁸³⁴ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 642v, 4 dicembre 1596, n. 594 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913. Vedi registi di Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso in appendice); ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 117r, 24 febbraio 1596, n. 443 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁸³⁵ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 116v, 24 febbraio 1596, n. 443 (documento inedito. Vedi registi di Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso in appendice).

⁸³⁶ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 112r, 22 febbraio 1596, n. 443 (documento inedito. Vedi registi di Tommaso della Monica in appendice). Tommaso della Monica fornì alla committenza del "marmo giallo", che può agevolmente individuarsi nelle colonne che inquadrano la sepoltura del *Vescovo di Acerno*.

⁸³⁷ ASBN, *Banco Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 393r, 23 luglio 1596, n. 647.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acerno, ducati tredici, et per lui a mastro Giovan Marco d'Angrisano fabricator, a complimento de ducati vinticinque che l'altri ducati 12 l'ha ricevuti contanti, et sono in conto di spese et opera per esso fatta et che fa nela sua cappella in Montoliveto, a lui contanti __ d. 13" (documento inedito).

ASBN, *Banco Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 402r, 30 luglio 1596, n. 647.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acerno, ducati sedici tarì tre e grana 17, et per lui a mastro Giovan Marco d'Angrisano fabricator ad complimento de ducati 51.3.17 che l'altri l'ha ricevuti, cioè ducati vinticinque per questo banco, et diece contanti, et sono a complimento di tutte spese di legnami, calce, pietre et altre cose et di maestria e di manifattura per esso e soi mastri et manipoli sino al presente di fatte in cappella sua di Montoliveto, nel quale si soprasede a detta opera, restando tra loro conto saldo, a lui contanti __ d. 16.3.17" (documento inedito).

ASBN, *Banco Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 653r, 11 dicembre 1596, n. 594.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acerno, ducati otto tarì tre et grana quattro, et per lui a mastro Giovan Marco d'Angrisano fabricatore a complimento de ducati vintidue quali sono per tutte spese et mastrie per esso fatte al'astraco et lanterna della lamia dela sua cappella di Montoliveto sino al presente di; et per lui a Giovan Iacovo

stucchi (fortemente deteriorati);⁸³⁸ il pittore Francesco Curia, infine, eseguì per l'altare la "tavola de pittura in oglio col Misterio del'Annunziata".⁸³⁹

I monumenti di *Antonio* e di *Giovan Francesco Orefice* si inscrivono appieno nella tipologia dei sepolcri in coppia, assai diffusi nel Regno tra il tardo Cinquecento ed il primo Seicento, dedicati a stretti familiari o congiunti, rappresentati specularmente in *demigisant*: dalle sepolture dei fratelli *Cesare e Carlo Loffredo* in Santa Maria Donnaregina (1589-93, fig. 5-6)⁸⁴⁰ e di *Giovan Maria e Camillo Carmignano* in San Lorenzo Maggiore (1598, fig. 7-8),⁸⁴¹ ai monumenti coniugali di Tiberio Coppola e Clarice de Rinaldo in Sant'Agostino alla Zecca (1592-1612, perduti)⁸⁴² e di *Ferdinando de Majorca e Porzia Coniglia* in San Giacomo degli Spagnoli (1606 c.).⁸⁴³

Ferrara a complimento de ducati 14, che l'altri l'ha ricevuti contanti et ce li paga detti ducati quattordici in conto del prezo di quattro butte de vino russo dela sua masseria che l'ha vendute et consignate, a lui contanti__ d. 8.3.4" (documento inedito).

⁸³⁸ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 552r, 16 ottobre 1596, n. 393 (documento inedito. Vedi regesti di Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso in appendice).

ASBN, *Banco Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 603r, 15 novembre 1596, n. 393.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno ducati vinti, et per lui a Pier Gioanne Testa stuccatore, in conto del'opera che fa nella sua cappella di Montoliveto, a lui contanti__ d. 20" (documento inedito).

ASBN, *Banco Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 631v, 29 novembre 1596, n. 594.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati vinticinque, et per lui a romastro Piergianni Testa stuccatore, in conto del'opera che fa nella sua cappella de Montoliveto__ d. 25" (documento inedito).

ASBN, *Banco Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 656r, 12 dicembre 1596, n. 594.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati diece, et per lui a mastro Piergianni Testa stuccator, in conto del'opera che fa nella sua cappella di Montoliveto, a lui contanti__ d. 10" (documento inedito).

ASBN, *Banco Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 676v, 23 dicembre 1596, n. 594.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati vinti, et per lui a mastro Piergianni Testa stuccator, a complimento di ducati 85, che l'altri ducati 65 l'ha ricevute in più partite, et sono per complimento di quanto li deve di tutta la integra opera di stuccho che l'ha fatta nela sua cappella di Montoliveto, atteso sì bene per un'altra partita di questo banco appare che si convennero per ducati cinquanta, puro essendosi poi fatta aggiuntione al primo disegno, restano in accordo per li detti ducati 85, tale che resta integramente sodisfatto, a lui contanti__ d. 20" (documento inedito).

⁸³⁹ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 646v, 4 dicembre 1596, n. 594.

"A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati vinticinque, videlicet, et per lui a Francesco Curia pittor, in conto di ducati ottanta, integro prezo tra loro convenuto di una cona che ha da far per l'altar dela sua cappella in la chiesa di Montoliveto, dela grandeza et misura che se ricerca, conforme al guarnimento di marmi già lavorato per detto altar, del quale lui ha notitia. Et detta cona farà in tavola de pittura in oglio col Misterio del'Annunziata, a sue spese, con far il manto dela Madonna Santissima d'azuro altomarinio del miglior che si potrà ritrovar, di tutti altri colori, de' più fini che si adoperano del disegno per esso fatto e da lui signato; et li restanti ducati 55 ce l'haverà da pagare servendo pagando, lasciando per altra paga da pagarli, purché sia l'hopera ducati vinti per complimento deli ducati 80, videlicet convenuti di tutta detta opera, a tutte spese di detto Francesco, da farsi videlicet; quale disegno da lui suscritto, videlicet, si conserva per detto Francesco, quale haverà da far detta hopera fra ogni esquisità, diligentia, et ben finita a iudicio d'esperti, fra il termine di tre mesi da hogi et computandi__ d. 25" (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 58).

⁸⁴⁰ Eseguiti da Geronimo d'Auria e bottega nel 1589-93 (documenti inediti). Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice.

⁸⁴¹ Eseguiti dai marmorari Tommaso della Monica e Raymo Bergantino verso il 1598. ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 6 marzo 1598, n. 699 (documento inedito. Vedi regesti di Tommaso della Monica e Raymo Bergantino in appendice).

⁸⁴² Opera di Geronimo d'Auria (PANAYOTIS K. IOANNOU, *Documenti inediti sulle arti a Napoli tra Cinque e Seicento*, in "Ricerche sul '600 napoletano, 2002, pp. 135-146). Vedi regesti di Geronimo d'Auria in appendice.

⁸⁴³ I sepolcri *Majorca* sono ascrivibili a Michelangelo Naccherino (*Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, IV (1859), Stamperia Floriania, Napoli, 1856-1860, p. 380; ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Michelangelo Naccherino, scultore fiorentino, allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tomaso*

La scelta di Geronimo d'Auria e della sua *troupe* di lavoro fu quasi sicuramente dettata dagli stretti legami di parentela che univano gli Orefice ai Mastrogiudice,⁸⁴⁴ per i quali lo scultore aveva lavorato oltre un quindicennio prima nella cappella gentilizia della stessa chiesa.⁸⁴⁵ La tomba di *Antonio Orefice* può considerarsi assolutamente autografa di Geronimo (fig. 9). L'evidente affinità formale del ritratto dell'Orefice col coevo *Camillo de' Medici* ai SS. Severino e Sossio (1596-1600, fig. 14), come pure col presunto *Carlo Loffredo* in Santa Maria Donnaregina Nuova (1589-1593), fin nei minimi particolari (si pensi al trattamento della barba e dei capelli a minuscoli filamenti, della toga a fluide falcate ondose), lascia poco all'interpretazione e postula, anzi, persino l'adozione di una medesima matrice.

Più complessa l'attribuzione del sepolcro di *Giovan Francesco Orefice*, che pur derivando il disegno da indiscussi modelli aurieschi, è da ritenersi, a mio avviso, una delle prime prove del marmoraro vicentino Cristoforo Monterosso, ancora poco noto (fig. 15-18). Formatosi verosimilmente nel cantiere del

Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli, con 29 autotipie, Napoli, Tipo-Ed. Meridionale Anonima, 1924, pp. 68-71; MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, pp. 220-222), mentre le statue della *Vergine col Bambino*, forse su disegno di Geronimo d'Auria, e di *San Giacomo maggiore* si devono ad aiuti (Francesco Cassano?, vedi OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 62). I sepolcri furono eseguiti quasi certamente verso il 1606, come si ricava dalla documentazione relativa all'ornamentazione della cappella gentilizia in quell'anno, per la chiesa distrutta della SS. Concezione degli Spagnoli, dalla quale furono trasferiti agli inizi del XIX secolo (CLAUDIA GROSSI, *Le chiese e l'ospedale nell'insula di San Giacomo degli Spagnoli*, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", 2005-06, pp. 399-416).

⁸⁴⁴ Giovan Francesco Orefice, a cui si deve la committenza della cappella gentilizia, era figlio di Antonio Orefice, presidente del Sacro Regio Consiglio, e di Giulia Mastrogiudice, sorella di quell'Annibale Mastrogiudice (†1578) raffigurato in armatura al centro del monumentale sepolcro di famiglia nella cappella olivetana (Vedi scheda in questo volume). Secondo l'erudito Pietro Vincenti, "la fameglia Orefice godeva in Sorrento et in Napoli, come anche vi godevano i Donnorsi, Donnaromata et hoggi vi godono i Capeci, Vulcani, Sersali et altre famiglie nobili sorrentine. Riccardo Orefice (oltre li suddetti) fece segnalati servigi et fu proveditore dell'armata che navigò in Otranto per liberar quella città dalle mani di turchi. Per il che, il Serenissimo re Ferdinando gli diede molti feudi et privilegio di fabricar una torre o uno castello nella marina di Fortore, et di eligervi il castellano in perpetuo, per sicurtà et custodia di naviganti, et hebbe ancho la dogana della città di Sorrento, et altre prerogative. Giovanni, de l'istesso sangue, fu sotto l'imperio di Carlo V regente la regia scrivania di Ratione et della Regia General Tesoreria con le preminenze solite et con potestà di esercitarla, come l'esercitò per alcuni anni nella propria casa. Sono questi carichi di molta preminenza et soliti amministrarsi da persone di molto conto et nobili, et a tempo nostro sono stati regenti di detti officii Ascanio Capece, il Duca di Vietri (hoggi scrivano di Ratione), don Francesco Carrafa, don Diego de las Marinas, et altri cavalieri di qualità et persone illustri. Di questo Giovanni fu figlio il sudetto Antonio, il quale per la sua rara virtù meritò in un medesimo tempo esser avvocato fiscale di Vicaria et nella Summaria, ambi tribunali supremi; fu poi consigliere, et sagliendo da questi a gradi maggiori divenne presidente del Sacro Consiglio et viceprotonotaro del Regno, officio che ci ha data cagione di parlar qui d'un tant'huomo. Discesero dal presidente et da Giulia Mastrogiudice sua moglie Antonino, Giovanni, Giovan Francesco hogi vescovo d'Acerno, et da Antonino è nato Antonio secondo, hogi marchese di Sanza [...] Il sudetto Antonio secondo, per successione de l'avo è signore di Sanza, terra posta in Principato Citra, di 400 fochi, sopra la quale è questi tempi, per servigi et meriti, è stato egli illustrato dal Re Cattolico con titolo di marchese, quale mantiene con molto splendore, poiché tra' feudali et burgensatici hav'egli d'intrata quindicimilia docati l'anno. Possede anche questa famiglia una cappella assai magnifica in Monteoliveto di Napoli, adorna et restaurata a' tempi nostri dal sudetto vescovo d'Acerno; il quale con animo non meno pio che generoso, vi ha fatto di finissimi marmi il sepolcro al padre et a se medesimo con assai degni epitafi, et rinonzato liberamente il vescovato già detto et anco quel di Sansevero prefertoli da Gregorio XIII, si è ritirato a vita quieta [...]" (*Teatro degli huomini illustri, che furono protonotarij nel Regno di Napoli. Composto dal dottor PIETRO VINCENTI della città d'Ostuni. Cominciando da gli re normandi sino a gli austriaci con un breve discorso di alcune famiglie, notate nella seguente carta, & indice delli protonotarij, & de l'altre cose notabili*, Nella stampa di Gio. Battista Sottile, per Scipione Bonino, In Napoli, 1607, pp. 139-142).

⁸⁴⁵ GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138

Teatro Olimpico di Vicenza all'inizio degli anni '80 del secolo, come è stato avanzato di recente (fig. 23),⁸⁴⁶ il Monterosso è documentato a Napoli per la prima volta nel 1588, quando fu incaricato di eseguire dei lavori per la Cappella Seripando in Duomo (sepolcri di *Scipione* e *Francesco Seripando*, recanti la data 1589?).⁸⁴⁷ Gran parte della sua produzione, costituita principalmente di altari, custodie, avelli e pavimenti marmorei, risulta perduta o non più individuabile; ma alcuni documenti certificano anche che il vicentino alternò l'attività di marmoraro *stricto sensu* a quella di scultore di figura a tutto tondo, sebbene questo tipo di produzione sia limitata a rare opere: il *Sant'Atanasio* in bronzo per la Cappella del Tesoro di San Gennaro, successivamente trasformato in *San Gennaro* (fig. 24),⁸⁴⁸ e l'inedito sepolcro di *Giovan Antonio Villani* in San Pietro ad Aram (1604, fig. 19-22).⁸⁴⁹ Proprio da questa produzione prese credibilmente le mosse il figlio Giovan Domenico Monterosso, il quale operò nel primo quarto del Seicento esclusivamente a tutto tondo (doc. 1610-1630) e offrì una valida alternativa alla produzione più manierata e tradizionale dei vari Tommaso Montani, Niccolò Carletti e Angelo Landi (solo per citare alcuni dei protagonisti non eccelsi del momento), come palesano alcune delle sue principali realizzazioni: il *San Francesco di Paola* per la Cappella Salvo in Santa Maria di Monteverginella a Napoli (1621, fig. 28)⁸⁵⁰ e le statue di *San Giovanni Battista* e *San Giovanni Evangelista* nell'*Altare di Santa Maria della Valle* nella chiesa di San Nicola a Galatro (attribuite, fig. 29-30); il *San Nicola*, già *Sant'Aspreno* per la

⁸⁴⁶ MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel vicereame di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 49 e ss. Panarello suggerisce di identificare il Monterosso con quel "Cristoforo Milanese" che eseguì per il Teatro Olimpico la statua di *Pietro Conti*, verso il 1582. Il confronto presentato dallo studioso con la statua di *San Gennaro*, già *Sant'Aspreno*, eseguita circa un ventennio dopo dal Monterosso per la Deputazione del Tesoro di San Gennaro, sembra convalidare convincentemente l'attribuzione.

⁸⁴⁷ Vedi regesti in appendice.

⁸⁴⁸ Il *Sant'Atanasio* faceva parte di una grande commissione di statue in bronzo per l'altare della Cappella del Tesoro di San Gennaro, che includeva anche un *San Gennaro* e un *Sant'Aspreno*, rispettivamente affidati agli scultori Tommaso Montani e Giandomenico Monterosso. Tali statue furono completate tra il 1620 ed il 1621 (FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 95, doc. 342). In seguito all'incarico a Giuliano Finelli di eseguire nuove statue bronzee dedicate ai *Patroni di Napoli* (1636), la Deputazione fece rimuovere le statue precedenti per lasciar posto alle nuove (1645). Il vecchio *San Gennaro* del Montani fu così alloggiato in cima alla guglia progettata da Cosimo Fanzago, all'esterno del Duomo (1636-59); il *Sant'Atanasio*, trasformato in *San Gennaro*, fu sistemato sul portale di accesso della Deputazione del Tesoro; il *Sant'Aspreno*, trasformato in *San Nicola*, fu collocato in una nicchia prossima all'ingresso della Cappella del Tesoro (ANTONIO BELLUCCI, *Memorie storiche ed artistiche del tesoro nella Cattedrale dal secolo XVI al XVIII, desunte da soli documenti inediti*, Iacucelli, Napoli, 1915, p. 49; ANTONIO BELLUCCI, *Nuove osservazioni sulla Guglia di S. Gennaro in Napoli*, La Floridiana, Napoli, 1957, *passim*; DAMIAN DOMBROWSKI, *Giuliano Finelli: Bildhauer zwischen Neapel und Rom*, Lang, Frankfurt am Main, 1997, pp. 434-435). L'individuazione della mano di Cristoforo Monterosso nella statua dell'*ex-Sant'Atanasio*, oggi *San Gennaro*, e di quella di Giandomenico Monterosso nell'*ex-Sant'Aspreno*, oggi *San Nicola*, spetta a MARIO PANARELLO, *op. cit.*, 2010, p. 52, sulla scia di un'intuizione già di ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura dal 1610 al 1656*, in *Storia di Napoli*, V, II, Cava dei Tirreni, 1972, p. 785.

⁸⁴⁹ Il sepolcro, di cui ho rinvenuto il rogitto, fu eseguito dal Monterosso e Ceccardo Bernucci "in solidum" (ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 39, 27 aprile 1604, cc. 169v-171r. Documento inedito. Vedi regesti di Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso in appendice). In precedenza il monumento era stato dato a Silla Longhi da Viggiù (MARGHERITA FRATARCANGELI, *Longhi Silla (Giacomo)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXV, 2005, [ad vocem]).

⁸⁵⁰ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 161, Giornale di cassa, 9 aprile 1621 (EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 129-152, "La chiesa di Monteverginella", p. 146. Vedi regesti di Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso in appendice).

Cappella del Tesoro di San Gennaro (1616-21, fig. 25, 33) e i più modesti busti dei *Santi Patroni di Napoli*, commissionati dal cardinale arcivescovo Decio Carafa per il vecchio coro del Duomo, oggi addossati ai piloni della navata (1621-23, fig. 26-27).⁸⁵¹

Tornando alla Cappella Orefice di Monteoliveto, l'effigie sepolcrale del *Vescovo di Acerno* (1596-98, fig. 31), al momento non assegnabile con precisione alla mano di alcuno dei principali scultori operanti a Napoli a fine Cinquecento (Geronimo d'Auria, Michelangelo Naccherino, Pietro Bernini), sembrerebbe non per questo priva di precise coordinate attributive. Benché infatti la documentazione nota non specifichi il ruolo fattivamente assunto da Cristoforo Monterosso nella decorazione marmorea del sacello olivetano, la ricognizione di alcune reminiscenze formali del *Vescovo* olivetano ancora nel *San Francesco di Paola* in Santa Maria di Monteverginella (1621 c., fig. 32), come nell'*ex-Sant'Aspreno* in Duomo (1621-23, fig. 33), opere documentate di Giandomenico Monterosso, suggerisce una possibile attribuzione dell'*Orefice* a Cristoforo Monterosso, nella circostanza "scultore", e al contempo identifica nell'effigiato una sorta di cerniera culturale che lega la produzione del Monterosso padre e quella del figlio.

⁸⁵¹ La ricostruzione del catalogo del Monterosso *junior* si deve alle ricerche di MARIO PANARELLO, *op. cit.*, 2010, pp. 49-74. Per l'altare di Galatro si veda anche MONICA DE MARCO, *Marmi del Cinquecento nella provincia di Reggio Calabria. Dal primo Rinascimento all'ultima maniera*, Centro Studi Esperide, Pizzo, 2010, pp. 346-347.

SS. SEVERINO E SOSSIO. CAPPELLA DE' MEDICI DI GRAGNANO. SEPOLCRO DI CAMILLO DE' MEDICI E RILIEVO DELLA RESURREZIONE DI LAZZARO (1596-1600).

La cappella de' Medici di Gragnano occupa una parte del vestibolo antistante la sagrestia della chiesa dei Santi Severino e Sossio, a cui si accede sia dal fianco destro della navata, sia dalla scale che collegano internamente il tempio con l'antica chiesa inferiore (fig. 1).⁸⁵² Il sacello si presenta rivestito per intero di una ricca ornamentazione marmorea e pittorica. L'altare reca una pala dipinta, che raffigura la *Madonna col Bambino tra i santi Benedetto, Mauro e Placido*, firmata nel 1593 dal pittore Fabrizio Santafede (fig. 6); nella parete sinistra un rilievo marmoreo incassato rappresenta la *Resurrezione di Lazzaro*, firmata ma non datata dallo scultore Geronimo d'Auria (fig. 2); mentre la parete destra ospita il deposito del titolare del sacello, il togato *Camillo de' Medici* (fig. 3). Lungo i muri e nella volta, inoltre, corre un gruppo di affreschi di fine Cinquecento, raffiguranti *Storie dei santi Benetto, Mauro e Placido*, eseguiti da Belisario Corenzio forse in collaborazione con Avanzino Nucci.⁸⁵³ Il resto dell'ornamentazione è affidato all'uso del commesso geometrico su vasta scala, di fattura tardo-cinquecentesca, applicato al pavimento (fig. 4), alla cornice che inquadra il sepolcro, all'ancona d'altare e agli specchi marmorei inferiori che l'affiancano; gli stucchi che inquadrano gli affreschi nella volta risalgono plausibilmente al primo decennio del XVII secolo (fig. 5). Esulano dalla decorazione originaria alcune ridipinture in verde nella parete sinistra, che datano probabilmente al secondo Settecento, quando fu apposta un'iscrizione (6 marzo 1789), che ricorda l'indulgenza della Santa Sede, a titolo di suffragio, per tutti i defunti sepolti nei monasteri della congregazione cassinese dell'ordine di san Benedetto (fig. 2).

⁸⁵² La fondazione della chiesa superiore risale agli anni 1490-1494, quando il re Alfonso II d'Aragona donò all'ordine dei benedettini 15000 ducati; "ma per le guerre e le rivoluzioni avvenute nel Regno non si esigettero più di 1620 ducati". Dopo una lunga interruzione, i lavori ripresero verso il 1537, grazie ad una nuova donazione di 6000 ducati annui generosamente elargita dal nobile Troiano Mormile, e furono affidati all'architetto Francesco Mormando. In questa fase del cantiere furono innalzate le cappelle Sanseverino e Gesualdo, ai lati dell'altare maggiore, e furono trasferiti dalla chiesa inferiore i due sepolcri dedicati a *Giovan Battista Cicaro* (1512 c.) e ad *Andrea Bonifacio* (1518 c.), rispettive opere di Andrea Ferrucci da Fiesole e di Bartolomé Ordoñez, e alloggiati nel vano dell'antisagrestia, dove ancor oggi si vedono, di fronte alla cappella medicea. La fase più importante dei lavori si colloca, tuttavia, nella seconda metà del XVI secolo, quando i benedettini concessero le dodici cappelle sfondate e numerosi avelli gentilizi, che ancor oggi tappezzano l'intero vano della navata, in cambio di somme di denaro atte a completare il cantiere, e si procedette al contempo alla decorazione pittorica della cupola e delle volte (JOLE MAZZOLENI, *Il monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio, sede dell'Archivio di Stato di Napoli*, a cura della Società Napoletana di Storia Patria, L'Arte Tipografica Napoli, 1964, pp. 63-70; MARIA RAFFAELA PESSOLANO, *Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio: un insediamento monastico nella storia della città*, Ed. Scientifica, Napoli 1978, pp. 71-80).

⁸⁵³ CONCETTA RESTAINO, *Belisario Corenzio nei grandi cicli pittorici napoletani del primo Seicento: dalla cappella degli Angeli al Gesù Nuovo (1600) alla cripta del duomo di Salerno (1606 - 1608)*, in "Dialoghi di Storia dell'arte", 3, 1996, pp. 32-57. L'attribuzione degli affreschi al Corenzio fu avanzata già da Bernardo de' Dominici (BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, I, Paparo Edizioni, Napoli, 2003, pp. 1002-1045).

Di recente, la cappella è stata fatta oggetto di un'interessante monografia, che ha focalizzato le principali coordinate temporali dell'allestimento del sacello, grazie a una nuova documentazione, presentata in occasione di tale studio.⁸⁵⁴

Camillo de' Medici di Gragnano, noto e dottissimo avvocato del Regno nonché cavaliere commendatore del Sacro militare ordine di Santo Stefano,⁸⁵⁵ acquistò il locale nel 1590. I lavori di decorazione della cappella presero piede quasi subito e non conobbero interruzioni, nonostante una controversia giuridica in corso, che tra il 1592 ed il 1598 oppose il monastero a Fabrizio Mormile, il quale, essendo stato uno dei principali benefattori del tempio, rivendicava il diritto di patronato assoluto, e pretese persino la demolizione della cappella medicea, ritenendo che i frati non avessero facoltà "concedendi muros ecclesiae et sacrestiae pro cappella".⁸⁵⁶ Nel 1593 il Medici affidò al marmoraro Fabrizio di Guido il pavimento a intarsi geometrici e la contigua mensa d'altare (fig. 4),⁸⁵⁷ mentre, il pittore Fabrizio Santafede eseguì la pala della *Vergine col Bambino tra i santi Benedetto, Mauro e Placido*, come anticipato (fig. 6).⁸⁵⁸ Agli anni 1596-1600 risalgono il sepolcro di *Camillo de' Medici*, eseguito da Geronimo d'Auria e Francesco Cassano,⁸⁵⁹ il rilievo ariesco della *Resurrezione di Lazzaro*,

⁸⁵⁴ LAWRENCE D'ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 21-64.

⁸⁵⁵ *Iuris responsa CAMILLI DE MEDICI iureconsulti doctrinae praestantia, verborum ubertate, gravitate sententiarum, in causis dicendis inter maximos aetatis suae patronos clarissimi [...]*, Neapoli, Ex Typographia Dominici de Ferdinando Maccarano, 1623, introduzione di Fabio Capece Galeota, cc. non numerate. Il riconoscimento di cavaliere dell'ordine di Santo Stefano fu concesso nel 1589 dal granduca di Toscana Ferdinando de' Medici (GIUSEPPE GINO GUARNIERI, *L'Ordine di Santo Stefano*, Giardini, Pisa, 1965-66, p. 138).

⁸⁵⁶ MARIA RAFFAELLA PESSOLANO, *op. cit.*, 1978, p. 73. Nel 1598 Camillo de' Medici riuscì a dichiarare inalienabile la propria cappella, sancendo, di fatto, la fine della lite col Mormile.

⁸⁵⁷ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 1 ottobre 1593 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 202. Vedi registi dei Di Guido in appendice). L'indicazione alquanto generica della causale di pagamento indusse già il Morsani a riferire erroneamente al Di Guido il sepolcro di *Camillo de' Medici* (OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 44, nota 70). Tuttavia, la lettura dei registi noti di Fabrizio di Guido, esponente di una nota famiglia di marmorari carraresi trapiantati a Napoli fin dalla metà del XVI secolo, non solo indica che egli non fu mai "scultore" in senso stretto, e neppure marmoraro di figura, ma evidenzia una vera e propria specializzazione nell'esecuzione di pavimenti marmorei a intarsi, lastre terragne aniconiche con stemmi gentilizi, e finestre marmoree (Vedi registi in appendice).

⁸⁵⁸ La pala è firmata nel gradino, in basso a destra, "FABR[ITIUS] S[ANCTA]FEDE 1593". L'anno d'esecuzione risulta per la prima volta citato da un manoscritto del 1872, conservato presso la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" di Napoli, ms. Bibl. Prov. 31, *Inventario de' monumenti della chiesa dei Santi Severino e Sossio*, 1872, c. 34v.

⁸⁵⁹ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 13, Giornale di cassa, 7 agosto 1596, n. 683 (LAWRENCE D'ANIELLO, *op. cit.*, 2005, pp. 21-64, doc. B4. Vedi registi di Geronimo d'Auria e Francesco Cassano in appendice). Il sepolcro fu completato nel 1600, per volere della vedova del Medici, Laura Orsini, come precisa l'epigrafe sepolcrale: "CAMILLO EX MEDICEA MAGNORVM AETHVRIAE DVCVM GENTE,/ AEQVESTRI MILITIAE DIVI STEPHANI DIGNITATE ORNATO/ IVRECONSVLTO INSIGNI,/ SEIVNCTAS QVI PER TOT SAECVLA SCIENTIAM IVRIS/ ATQVE ELOQVENTIAM IN CAVSIS PATROCINANDIS/ SVMMA CVM LAVDE CONIVNXIT, OBLATISQVE VLTRO/ A PHILIPPO II REGE SAPIENTISSIMO AMPLISSIMIS/ MAGISTRATIBVS, MAGNA ANIMI MODERATIONE/ ABSTINVIT, IN QVO SE IPSO MAIOR APPARVIT/ VIRO EX TOT NOMINIBVS B[ENE] M[ERENTIBVS]/ LAVRA VRSINA CONIVX FACIVNDVM CVRAVIT/ ANNO MDC" (LAWRENCE D'ANIELLO, *op. cit.*, 2004, p. 34).

probabilmente già destinato al sepolcro del titolare della cappella,⁸⁶⁰ e l'innalzamento dell'altare a specchiature marmoree, forse eseguito dal marmoraro vicentino Cristoforo Monterosso.⁸⁶¹ Una quietanza di pagamento del 1602, infine, suggerisce di datare gli affreschi medicei entro l'anno: a quest'epoca, infatti, le volte dell'antisagrestia furono ornate di oro e stucco per conformità estetica con la cappella da poco compiuta.⁸⁶²

Il monumento funebre di *Camillo de' Medici* costituisce un autografo di Geronimo d'Auria degli anni 1596-1600 incirca (fig. 7).⁸⁶³ Come è stato giustamente notato, "il sepolcro si uniforma al modulo collaudato della cassa sepolcrale addossata alla parete, sorretta da mensole, che accoglie la statua del personaggio. Alle squadrate superfici dei piani architettonici, esaltate dai profili in marmo bianco, si oppongono, pur all'interno dell'immobilità generale, l'accentuato plasticismo delle sculture e le eleganti modulazioni plastiche del sarcofago".⁸⁶⁴ Rispetto ai numerosi esempi di sepolcri aurieschi più o meno coevi, la novità principale risiede soprattutto nell'inquadramento della tomba in un contesto parietale a scomparti marmorei – esplicitamente ispirato, a livello compositivo, alla *tombe medicee* della Sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze – riccamente rivestito di marmi policromi, al cui interno il monumento perde la propria autonomia sintattica: il *gisant* del nobile, infatti, è collocato entro un'edicola squadrata, e non, come più di consueto, sull'urna, che ospita invece due *putti* semidistesi. A livello stilistico, i confronti migliori calzano con le effigi di *Antonio Orefice* in Monteoliveto (1596-97), eseguito contemporaneamente al *Medici* (fig. 9-10),⁸⁶⁵ e di *Giulio Cesare Riccardo* allo Spirito Santo (1604,

⁸⁶⁰ Alle spalle dell'effigie di *Camillo de' Medici* si scorge un riquadro verdastro (82 x 153 cm), di dimensioni perfettamente compatibili con quelle del rilievo (81 x 149 cm). Resterebbe da capire il motivo della rimozione del rilievo dal sepolcro e dell'incastonamento nella parete opposta, dove già lo vide il canonico Celano (1692), scrivendo che "vi si vede ancora, dalla parte dell'Evangelio, una tavola di marmo antica nella quale sta espressa con diverse figure piccole di mezzo rilievo un'istorietta degna d'essere osservata" (*Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010, p. 222).

⁸⁶¹ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 12, Giornale di cassa, 15 ottobre 1596, c. 1399 (LAWRENCE D'ANIELLO, *op. cit.*, 2005, p. 60, appendice doc. B5 e nota 105. Vedi registi di Cristoforo e Giovan Domenico Monterosso in appendice). Il Monterosso in quegli anni collaborò col D'Auria anche ad altri cantieri, e segnatamente alla Cappella Orefice in Santa Maria di Monteoliveto.

⁸⁶² Il disimpegno fra la sacrestia nuova, la scala per la chiesa inferiore, e la navata destra di quella superiore, fu decorato a grottesche per volere di Camillo de' Medici, che, secondo un documento edito dalla Pessolano, "aveva pagato di tasca propria per fare ornare di stucco et d'oro le due lamie seu croci anante, cioè fuor di sopra della sua cappella che sta sopra la porta della sacrestia, et l'altra lamia seu croce immediata sequente che sta sopra li sepulcri di quella di casa Bonifatio et Cicaro, dove sta la porta per la quale scende a la chiesa vecchia, quali due lamie seu croci furono ornate a spese del detto Camillo ut sopra e ridotte nella forma che hoggi si vedono" (anno 1602) (MARIA RAFFAELLA PESSOLANO, *op. cit.*, 1978, p. 83).

⁸⁶³ Il sepolcro fu ultimato nel 1600, quando fu apposta l'epigrafe sepolcrale. Prima del rinvenimento della polizza del 1596, che attesta l'intervento di Geronimo d'Auria e Francesco Cassano, il monumento era stato riferito all'ambito auriesco nella terza edizione delle *Guide Rosse* del Touring Club Italiano (1938) e da Flavia Ferrante in nota a GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli* (1876), a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice italiana, Napoli, 1985.

⁸⁶⁴ LAWRENCE D'ANIELLO, *op. cit.*, 2005, p. 28.

⁸⁶⁵ I sepolcri di *Antonio Orefice* e *Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno* in Santa Maria di Monteoliveto datano al biennio 1596-97 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII*,

fig. 11-12),⁸⁶⁶ i quali ritratti condividono col *Medici* “il fluire ondoso del panneggio, a larghe falcature, alcune particolarità tipologiche come la fronte spaziosa, i curatissimi baffi del volto, la forza espressiva delle vene e dei tendini delle mani”, e soprattutto quella “austerità e fierezza del volto, come assente, sulla falsariga di altri ritratti di Geronimo d’Auria, dal *Fabrizio Brancaccio* in poi”.⁸⁶⁷

Non hanno suscitato interesse finora i citati *Putti*, che andranno plausibilmente riferiti alla mano di Francesco Cassano, come suggeriscono tanto la documentazione nota quanto alcuni confronti (fig. 13). Cassano fu un valido marmoraro di figura e un abile collaboratore di Geronimo d’Auria, che negli anni ’90 del Cinquecento strinse con lui sodalizio. L’attività cassanesca, tra la fine del XVI secolo e i primi due decenni del XVII secolo, fu particolarmente caratterizzata dalla produzione di questi fanciulli dalla funzione prettamente decorativa, in cui lo scultore divenne un vero specialista. Tale particolare competenza gli valse la convocazione in alcuni dei più importanti cantieri del tempo: alle trabeazioni degli altari Fornari (1602-03, fig. 21, 23)⁸⁶⁸ e Muscettola (1613)⁸⁶⁹ al Gesù Nuovo di Napoli, e degli altari di *San Matteo* e di *Sant’Andrea* nelle Cattedrali di Salerno e Amalfi (1603, fig. 14, 15),⁸⁷⁰ destinò numerose coppie di *angeli*; mentre per la Cappella del Tesoro di San Gennaro in Duomo fu incaricato di eseguire ben quattro dei dodici *cherubini* previsti in totale (1619, fig. 16, 18).⁸⁷¹ I *Putti* medicei, che datano tra il 1596 ed il 1600, costituirebbero pertanto una delle attestazioni più antiche del genere che rese famoso lo scultore, forse insieme a quelli che fino a non molto fa coronavano il sepolcro del vescovo *Angelo Lauro* in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli (1584-86, fig. 19).⁸⁷²

Il rilievo marmoreo della *Resurrezione di Lazzaro*, firmato alla base, in un finto cartiglio, “HIERON[IMUS] AURIA NEAP[OLITANUS] SCULP[TOR]”, è stato lungamente ritenuto un’opera assolutamente paradigmatica del catalogo auriesco (fig. 24). Ottavio Morisani, a cui si deve la prima disamina critica della produzione dello scultore, cercò di giustificare la qualità non eccelsa del manufatto

dalle polizze dei banchi, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 587).

⁸⁶⁶ ASBN, *Banco di Sant’Eligio*, 26, Giornale di cassa, 3 aprile 1604 (ROSA LUCCHESI, *Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo*, in “Quaderni dell’Archivio Storico del Banco di Napoli”, 2005-06, p. 490, documento 51. Vedi registi di Geronimo d’Auria in appendice).

⁸⁶⁷ LAWRENCE D’ANIELLO, *op. cit.* 2005, p. 85.

⁸⁶⁸ EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in ROBERTO PANE, *Seicento napoletano: arte, costume, ambiente*, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 318-387. Documento 54, p. 335.

⁸⁶⁹ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, p. 390.

⁸⁷⁰ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant’Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXIV, 1909, p. 39.

⁸⁷¹ FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 48. Per la Cappella del Tesoro, Francesco Cassano fu incaricato di eseguire quattro *Putti*: due di questi sono stati molto credibilmente riconosciuti da Mario Panarello ai lati esterni del timpano dell’*Altare di san Gennaro* (MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel viceregno di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, p. 140, fig. 8-9); un altro di questi può riconoscersi al centro dell’architrave destro dell’altaremedesimo.

⁸⁷² Il fastigio del sepolcro *Lauro* è stato trafugato nel 1994 (Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli e Provincia; Comando Carabinieri Nucleo Tutela Patrimonio Artistico, Roma, *Arte rubata: il patrimonio artistico napoletano disperso e ritrovato*, a cura di Angela Schiattarella, Altrastampa Edizioni, Napoli, 1999-2000, p. 33, fig. 160).

– caratterizzata da figure tozze, sproporzionate, dalle espressioni quasi caricaturali – puntando l'attenzione sul rigore assoluto della sintassi, perfettamente equilibrata nei rapporti tra i personaggi, come pure sulla vivacità del movimento, “che va cercato più che nei gesti dei personaggi, pur molteplici e talora innaturali, nell'incidenza della luce, che, con l'alternarsi di vuoti e di pieni, creai illusori effetti, senza quasi passaggi progressivi, basati su contrasti violenti ed opposizioni nette”; e soprattutto sulla caratura “scenicamente drammatizzata” della composizione, “senza soste né requie, neppure negli elementi inanimati, per modo che perfino il bastione si piega ad arco sulla collina, e le figure laterali, incapaci di contemplazione, si agitano per propri scopi, indipendenti dalla rappresentazione principale, sì da generare oasi visive in correlazione ad azioni divergenti, che, così come decentrano l'azione, disperdono l'espressione e si aggrovigliano in mezzo a fantastiche ombre riportate” (fig. 25-26).⁸⁷³ Tale interpretazione dello stile auriesco, diremmo quasi “espressionistica”, benché non applicabile all'intero catalogo dello scultore, che anzi conosce momenti di figurazione classica diametralmente opposti alla *Resurrezione* (si pensi al *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo e al *Battista Rota* in San Domenico Maggiore), offre però la chiave di lettura più appropriata per la comprensione di un genere, il rilievo narrativo, in cui il D'Auria seppe ritagliarsi un ruolo di primo piano, che gli valse l'apprezzamento – poco comprensibile per i gusti moderni – della committenza feudale. Ne sono prova l'*Altare della Resurrezione di Cristo* in S. Maria di Monteoliveto (1566),⁸⁷⁴ il paliotto della *Predica di sant'Antonio ai pesci* pure in Monteoliveto (1568-83, fig. 29),⁸⁷⁵ i marmi a rilievo del *pulpito* di Sant'Agostino alla Zecca (1569),⁸⁷⁶ le *Storie di Cristo* per la Cappella Palo in Monteoliveto (1593), il paliotto dell'*Altare Bisbal* in S. Severo al Pendino (1616, fig. 30),⁸⁷⁷ solo per citare alcuni esempi.

Alquanto controversa è risultata invece la datazione della *Resurrezione di Lazzaro*, che è oscillata tra la fase ultima dell'attività auriesca (che giunge al 1621)⁸⁷⁸ e la fase giovanile, segnatamente “degli anni ottanta del Cinquecento, quando il D'Auria mostra, contrariamente a quanto si registra verso la metà del secolo, un fare più plastico e fluido”.⁸⁷⁹ Tuttavia, la datazione del sepolcro di *Camillo de' Medici* agli anni 1596-1600 offre valide coordinate cronologiche anche per il rilievo: il marmo, infatti, sistemato in posizione un po' sbilenca nella parete sinistra del sacello, ha misure perfettamente compatibili con un riquadro marmoreo visibile alle spalle del *Camillo de' Medici*, al quale era probabilmente destinato; come

⁸⁷³ OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, p. 44.

⁸⁷⁴ Vedi scheda in questo volume.

⁸⁷⁵ L'attribuzione a Geronimo d'Auria del paliotto alloggiato nella Cappella Nauclerio, già Barattucci, di Santa Maria di Monteoliveto, è stata recentemente formulata da RICCARDO NALDI, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d'Auria*, in “Napoli nobilissima”, s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36.

⁸⁷⁶ Vedi scheda in questo volume.

⁸⁷⁷ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, p. 385).

⁸⁷⁸ OTTAVIO MORISANI, *La scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Storia di Napoli*, V, II, Società Editrice di Storia Napoletana, Napoli, 1972, pp. 721-780.

⁸⁷⁹ LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, p. 57.

affatto compatibile, del resto, risulta la continuità del tema escatologico del rilievo con quello sepolcrale.⁸⁸⁰

A tali considerazioni si aggiungono delle evidenze stilistiche, che avvicinano la *Resurrezione di Lazzaro* più alla produzione auriesca di primo Seicento, che non a quella giovanile. La tendenza alla semplificazione formale e al trattamento grossolano di barba e capelli, l'accentuazione dei chiaroscuri e degli effetti pittorici del marmo derivanti dal massiccio uso del trapano, il ricorso a espedienti figurativi, come l'incavatura delle orbite oculari, gli occhi sgranati, le labbra socchiuse, la deformazione proporzionale, trovano segnatamente riscontro, ad esempio, nel *San Giovanni Battista* Bisbal in San Severo al Pendino (1616, fig. 32) e nella personificazione della *Filosofia* (firmata) già nel Palazzo dei Regii Studi (1616, fig. 31).

⁸⁸⁰ LAWRENCE D'ANIELLO, *op. cit.*, 2005, p. 31.

DUOMO. CAPPELLA BRANCACCIO DI RUFFANO (1598-99 c.).

La Cappella Brancaccio di Ruffano occupa il penultimo vano della navata sinistra del Duomo di Napoli, e si contraddistingue per la monumentale e severa facciata “all’antica” in marmo di Caserta, con arco a tutto sesto, colonne doriche poggianti su stilobati che recano le armi di famiglia, e trabeazione con timpano spezzato (fig. 2). Ai lati della facciata figurano due statue a tutto tondo, in nicchia, raffiguranti i *Santi Pietro e Paolo*, mentre, tra le ali spezzate del timpano è inscritta un’*Annunciazione* a rilievo marmoreo, coronata da un *Dio Padre benedicente* (fig. 1). L’architrave, infine, reca un’iscrizione, in luogo di probabili metope con triglifi dorici, che commemora il rinnovo del sacello all’epoca dell’arcivescovo di Taranto Lelio Brancaccio, verso il 1598.⁸⁸¹ All’interno, un altare in marmi policromi, impostato su un disegno affine alla facciata, porge al visitatore l’incantevole cona del *Battesimo di Cristo*, restituita all’ultima attività di Francesco Curia (fig. 3).⁸⁸² Nelle pareti laterali sono dislocati due sepolcri tardo-settecenteschi, uno dei quali dedicato a *Giovan Angelo Anziano vescovo di Satriano* (†1770); all’ingresso della cappella si conserva una lapide terragna, fatta apporre dall’erede Giacomo Brancaccio dei principi di Ruffano per sé e i posteri.⁸⁸³ Risultano perdute, invece, alcune epigrafi secentesche, già menzionate da Cesare d’Engenio Caracciolo, dedicate ai fratelli *Lelio Brancaccio arcivescovo di Taranto* e *Cesare Brancaccio dei principi di Ruffano* (†1622).⁸⁸⁴

⁸⁸¹ L’iscrizione recita: “LAELIUS. BRANCACIUS, ARCHIEPISCOPUS. TARENTINUS/ ANTIQUISSIMUM. HOC. BRANCACIORUM. SACELLUM. VETUSTATE. COLLAPSUM./ AUCTA. DOTE. OPERE. ET. CULTU. SPLENDIDIORE. GENTI. SUAE. RESTITUIT/ MDIIC” (*Tesoro lapidario napoletano, raccolto e compilato da STANISLAO ALOE*, Napoli, dalla Stamp. Reale, 1835, p. 42).

⁸⁸² Il dipinto, in ottimo stato di conservazione, fu obliterato da tutta la letteratura periegetica antica, e confuso, fino a metà Ottocento, con un altro *Battesimo*, attualmente conservato in un locale adiacente la chiesa, che si trovava allora nella Cappella di San Giovanni in Fonte in Santa Restituta: opera d’ambito di Giovan Bernardo Lama (ANDREA ZEZZA, *Giovan Bernardo Lama: ipotesi per un percorso*, in “Bollettino d’arte”, s. VI, 70, 1991, pp. 1-30). Spetta a Luigi Catalani il merito di aver riconosciuto in Francesco Curia l’autore del *Battesimo* della Cappella Brancaccio (LUIGI CATALANI, *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, I, Napoli, 1845, p. 24), seguito dagli studi successivi (WILHELM ROLFS, *Geschichte der Malerei Neaples*, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1910). Negli ultimi trent’anni, la critica ha evidenziato le molteplici affinità che legano il dipinto al manierismo internazionale, e alla scuola di Haarlem in particolare (GIOVANNI PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Einaudi, Torino, 1978; FRANCESCO ABBATE, *Curia Francesco*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXI, Roma, 1985, [ad vocem]), come pure l’influsso di un rinnovato michelangiolismo, filtrato dalla lezione del Bartholomäus Spranger del *San Giovanni in oleo* in San Giovanni in Porta Latina a Roma, e soprattutto del Marco Pino del *Battesimo* di San Domenico Maggiore (IPPOLITA DI MAJO, *Francesco Curia: l’opera completa*, Electa Napoli, Napoli, 2002, p. 95).

⁸⁸³ La lapide recita: “D. O. M./ POSTERIS/ IACOBI BRANCACII/ ARECHI F./ SEPULCHRUM PATEAT” (STANISLAO ALOE, *op. cit.*, 1835, p. 43).

⁸⁸⁴ Secondo Cesare d’Engenio Caracciolo, le iscrizioni recitavano: “*Laelius Brancatius Ab Adolescentia Piis Operibus/ Addictus ad Archiepiscopatum Surrentinum A Pio Iv/ Assumptus Mox. A.D Tarentinam Ecclesiam A Philippo Ii/ Rege Catholico Vocatus/ Religionis Cultusque Divini/ Per Annos Xxviii Quoad Potuit Sollicitus Vindex/ Annum Agens Lxii Ut Quae Caeli Sunt Caelo, Que Terrae/ Terrae Redderet Curis Omnibus Abdicatis Tempestatibus/ Hunc Portum Paravit. Cautum Est Ad Mares Tantum/ Posterisque Jacobi Brancatii Alumni Joannae Ara/ Gonae Ferdinandi I Neapolis Regis Uxor Jus Sacelli/ Pertinere, Iisque Deficientibus Ad Proximiores Mares Familiae Brancatiae/ Cesari Brancatio Qui In Gallia Ubi Rem Christianam Agebat Pro Christi Fide Ab Haereticis Interruptus Est/ Octavius Brancatius Muti Ac Serrae Brancatiae Filius Gentili Suo Posuit; Caesari Brancacio/ Qui In Gallia ubi Rem Christianam Agebat/ Pro*

Secondo l'erudizione ottocentesca, la cappella, già intitolata a San Giovanni Battista, apparteneva originariamente ai Paparellis, e da questi fu ceduta ai Brancaccio di Ruffano.⁸⁸⁵ Contrariamente a quanto si è finora pensato a cagione delle epigrafi conservate, il passaggio di titolarità del sacello avvenne ben prima della fine del secolo, e verosimilmente poco dopo l'assunzione di Lelio Brancaccio, già vescovo di Sorrento, alla carica di arcivescovo di Taranto:⁸⁸⁶ in un documento inedito del 1576, infatti, si parla già della “cappella dell'illustre reverendissimo Arcivescovo di Taranto, con le insegne di casa Brancaccio, sita nella Chiesa di Napoli” per la quale un certo Giovan Berardi Francese realizzò una vetrata.⁸⁸⁷ Non è noto l'allestimento della cappella a quest'epoca, ma è assai probabile che per un ventennio il vescovo non ebbe pensiero di modificarne l'assetto, perché si dedicò a tempo pieno alla diocesi tarantina.⁸⁸⁸ I lavori di rinnovo ebbero così inizio verso il 1598, come già indicato dall'iscrizione in fronte all'ingresso, e si protrassero almeno fino al 1600, come attesta la cospicua documentazione nota. L'architetto fiorentino Giovan Antonio Dosio fu ingaggiato “come architetto et designatore della fabbrica della cappella che fa nel Arcivescovato di Napoli”;⁸⁸⁹ lo scultore Geronimo d'Auria fu pagato tra il 1598-99 per il “quatro di scoltura che ha fatto alla prospettiva della sua cappella dell'Arcivescovato

Christi Fide Ab Haereticis & Interemptus Est & Octavius Branc. Mutii Et Sarae Branc. F./ Gentili Suo P.” (Napoli sacra, di CESARE D'ENGENIO CARACCILOLO napolitano [...], In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, pp. 31-32).

⁸⁸⁵ LUIGI CATALANI, *op. cit.*, 1845, p. 24; *Guida per la sola Chiesa metropolitana Cattedrale di Napoli, descritta per cura del reverendo sacerdote don LORENZO LORETO, sagrestano maggiore ed eddomadario della medesima*, dalla Tipografia Arcivescovile, Napoli, 1849, p. 123.

⁸⁸⁶ Il Brancaccio divenne vescovo di Taranto nel 1574 (Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. X. A.7, CARLO DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, c. 124r [ante 1654]).

⁸⁸⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 62, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 4 gennaio 1576, n. 471.

“A Pietro Giacombo Palomba, ducati sei tarì 1.10, et per lui a Giovan Berardo Francese, dise sono a complimento de ducati 7, dise sono per lo prezo di una vetriata li [ha] fatta alla cappella dell'illustre reverendissimo Arcivescovo di Taranto, con le insegne di casa Brancaccio, sita nella chiesa di Napoli, a lui contanti__ d. 6.1.10” (documento inedito).

⁸⁸⁸ Così scrisse l'abate Ferdinando Ughelli: “Laelius Brancaccius, neapolitanus, surrentinus archiepiscopus, ad hanc eandem sedem translatus die 5 Julij 1574, Tarentum 6 kal. Novembris eiusdem anni, solemni ritu ingressu laudabili virtute, incredibili animi ardore et zelo greggem sibi commissum aggressus est instituire; sed dum constanti virtute sibi creditae ecclesiae iura defendere coepit, inter ipsum, cives clericosque tarentinos oborta est controversia, quae ad Gregorium XIII delata, suo suit diplomate composita. Ea sublata procella, Laelius Ecclesiae suae administrandae omnem curam intendit, cleri mores ex absentia antecessorum aliquantulum depravatos frænavit, eosque ad normam Tridentini Concilii reduxit, non semel suam diocesim ipse lustravit, aedes instruxit pro clericorum seminario, prioratus instituit, numerumque canonicorum auxit in ecclesia collegiata Cryptaliensi. In oppido Martinei parochialem ecclesiam collegiatam esse voluit, in eaque canonicos ordinavit, pauperes fovit, in eaque omnia egit quae boni pastoris digna esse censerentur, ac demum laboribus fessus Neapoli cum laudabili virtute praefuisset an. 24 Febr. absumptus sinteriit an. 1599, sepultusque est in Neapolitana Metropoli, ubi hoc legitur epitaphium” (*Italia sacra sive De episcopis Italiae et insularum adiacentium, rebusque ab iis praeclare gestis, deducta serie ad nostram usque aetatem. Opus singulare [...]* Tomus nonus [...] Authore D. FERDINANDO UGHELLO Florentino, Romae, apud Bernardinum Tanum, 1662, p. 146).

⁸⁸⁹ ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5 giugno 1598 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLIII, 1918, p. 384. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). Il progetto dosiano per la cappella è stato interpretato come una nitida espressione del linguaggio toscano, reso ancor più secco del solito dall'adozione delle severe modanature classiche, ma piegato alla tradizione locale napoletana, come attesta l'impaginato spezzato del timpano, al centro del quale è il rilievo dell'*Annunciazione* (ANTHONY BLUNT, *Neapolitan Baroque and Rococo architecture*, Zwemmer Ltd, London, 1975, p. 51).

di Napoli”, cioè la “figura della Nunziata in marmo nella sua cappella” (fig. 4);⁸⁹⁰ lo scarpellino Ludovico Righi attese all’ornamentazione marmorea “ne la facciata di pietra di Caserta a la sua cappella nel Arcivescovato di Napoli” (le armi Brancaccio negli stilobati?),⁸⁹¹ e forse al coronamento del *Dio Padre benedicente*, su disegno di Geronimo d’Auria (fig. 5);⁸⁹² il pittore siciliano Luigi Rodriguez fu incaricato, verso il 1600, di eseguire gli affreschi, oggi non più rintracciabili.⁸⁹³ Le statue di *San Pietro e San Paolo*, invece, furono eseguite dal fiorentino Pietro Bernini verso il 1598,⁸⁹⁴ ma non già per la cappella dell’arcivescovo, bensì per l’Arcipretura di San Pietro in Morano Calabro; rifiutate dalla

⁸⁹⁰ ASBN, *Banco di Sant’Eligio*, 6 gennaio 1598; ASBN, *Banco del Popolo*, 26 ottobre 1598; ASBN, *Banco del Popolo*, 27 maggio 1599 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 588. Vedi regesti di Geronimo d’Auria in appendice).

⁸⁹¹ ASBN, *Banco del Popolo*, 21 agosto 1598.

“L’Arcivescovo di Taranto paga ducati 25 a mastro Ludovico Righi in conto de l’opera che fa nella sua cappella del Arcivescovato di Napoli come scarpellino delle pietre di Caserta” (da GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLII, 1917, p. 229).

ASBN, *Banco di Sant’Eligio*, 17 ottobre 1598.

“Monsignor Lelio Brancaccio arcivescovo di Taranto paga ducati 12 a Ludovico Righi scarpellino in conto de l’opera fa ne la facciata di pietra di Caserta a la sua cappella nel Arcivescovato di Napoli” (da GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1917, p. 229).

⁸⁹² ASBN, *Banco del Popolo*, 27 maggio 1599 (GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 588). Ludovico Righi collaborò in diverse occasioni a fianco del D’Auria: oltre alla Cappella Brancaccio, la sua presenza è attestata per l’ornamentazione della Cappella Carafa di Maddaloni alla SS. Annunziata, nel 1610 (lavori non rintracciabili), e per la rifinitura dei sepolcri di *Corrado e Berardo Capece* in San Domenico Maggiore, verso il 1615 (IDEM, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 276).

⁸⁹³ ASBN, *Banco dell’A. G. P.*, 23 dicembre 1600.

“Ottavio Brancaccio paga ducati 5 a Loise Roderico pittore per final pagamento di tutta la pittura et opera fatta nella cappella di monsignor di Taranto nel Vescovato” (da GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1920, p. 183). Gli affreschi del Rodriguez durarono probabilmente meno di un secolo, se già il Celano (1692) non ne fece menzione (FRANCO STRAZZULLO, *Restauri del duomo di Napoli tra ’400 e ’800*, Ed. Fondazione Pasquale Corsicato, Napoli, 1991, p. 36). La partecipazione del pittore siciliano al cantiere, a fianco a Geronimo d’Auria e Francesco Curia, assume particolare importanza, perché attesta la riproposizione della medesima squadra che appena pochi anni prima aveva collaborato già alla cappella del vescovo di Acerno, monsignor Giovan Francesco Orefice, in Santa Maria di Monteoliveto, a cui il Vescovo di Taranto, evidentemente, guardò a modello (IPPOLITA DI MAJO, *op. cit.*, 2002, p. 94). Il Rodriguez, esperto decoratore a fresco di sacelli gentilizi, affiancò l’opera di Geronimo d’Auria in diverse circostanze: così nella Cappella Montalto in Santa Maria del Popolo agli Incurabili (1599-1600), per la quale lo scultore aveva consegnato una *Vergine col Bambino* (1594 c.); nella distrutta Cappella de Majorca alla SS. Concezione degli Spagnoli, per la quale il D’Auria e il Cassano eseguirono rispettivamente una *Vergine col Bambino* (identica alla Montalto) e un *San Giacomo maggiore*, oggi alloggiati presso le tombe di *Ferdinando de Majorca e Porzia Coniglia* in S. Giacomo degli Spagnoli (1606 c.); e nella Cappella Riccardi allo Spirito Santo (1606), alla quale lo scultore aveva già destinato il sepolcro di *Giulio Cesare Riccardi arcivescovo di Bari* (1604). Per il catalogo del Rodriguez si rinvia soprattutto a PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606, l’ultima maniera*, Electa Napoli, Napoli, 1996, pp. 193-248.

⁸⁹⁴ ASBN, *Banco di Sant’Eligio*, 16 dicembre 1598.

“Don Pietro Antonio de Napoli paga ducati 60 a mastro Pietro Bernino statuario fiorentino, habitante in Napoli, et se li pagano per caparro et in parte di ducati 220, per fattura di due statue di marmo gentile di Carrara, una di San Pietro apostolo con chiavi et libro in mano, et l’altra di San Paolo apostolo, con spata et libro, quali saranno di palmi 7 di altezza et 2 e mezzo di larghezza, tutti con li debiti pannamenti, ben trasforate dove si richiedee a dette statue, et staccate mani et braccia, et tutte due le statue bene impomiciate et revettate, et fatte di tutta perfettione; et detto mastro Pietro habbia da ponere tanto il marmo gentile de Carrara, quanto ogni altra spesa fosse necessaria per dette statue, perché così convenuti per detto prezzo di ducati 220, et li havrà da finire per tutto il mese di ottobre prossimo venturo” (da GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 595).

committenza calabrese, furono acquistate, agli inizi del Seicento, forse per mediazione dell'architetto nonché amico Giovan Antono Dosio, e collocate nelle due nicchie presenti.⁸⁹⁵

Il rinvenimento del rogito di commissione al D'Auria del rilievo dell'*Annunciazione*, datato 6 giugno 1598, dà adito ad alcune precisazioni. Il documento attesta che lo scultore, davanti al “dicto archiepiscopo presente” (Lelio Brancaccio), si impegnò, entro due mesi, di “fare, de marmo fino gentile di Carrara di Polvaccio, l'Annuntiata et l'angelo di quasi tutto relievo, alto lo relevo de tre quarti de palmo, et di doi peczi, cioè la Madonna et l'angelo ben commesso, che non se conosca la giontura, della maniera del quadro de monsignor illustrissimo et reverendissimo cardinale Iesualdo, o della Cappella del Conte di Terranova costrutta nell'ecclesia di Santa Maria di Monte Oliveto di Napoli [...], quale ha da venire sopra lo frontispitio della cappella de Sua Signoria illustrissima, costrutta dentro l'Arcivescovato di Napoli”. Il progetto auriesco prevedeva, inoltre, “lo tondo di sopra, con lo Dio Padre” – evidentemente rimaneggiato in un momento successivo, forse quando i registri alti delle pareti delle navate laterali furono dotati di cornici in stucco dorato (XIX sec.) – e “l'arme nelli stilopodi del'arco, di pietra di Caserta, di mezo relevo”, probabilmente affidati, come si è detto, al marmoraro Ludovico Righi. Si apprende, infine, che l'opera del D'Auria fu stimata 135 ducati, e a garanzia della buona qualità dell'esecuzione, il Brancaccio ricorse al giudizio di Giovan Battista Rota”.⁸⁹⁶

Particolarmente interessante risulta il riferimento ai modelli a cui Geronimo si sarebbe dovuto attenere, secondo il rogito. Se infatti la pala dell'*Annunciazione della Vergine* nella Cappella Correale di Santa Maria di Monteoliveto, eseguita da Benedetto da Maiano oltre un secolo prima, costituiva già all'epoca un classico del repertorio scultoreo partenopeo (fig. 6), del tutto inedita è la menzione di un secondo rilievo non più rintracciabile, mutuato presumibilmente anch'esso dall'Altare *Correale* e destinato all'altare della distrutta Cappella Gesualdo in Duomo, dove alcuni anni dopo lo stesso D'Auria avrebbe lavorato insieme ad altri scultori per l'esecuzione del sepolcro del cardinale *Alfonso Gesualdo* (1603, fig. 8).⁸⁹⁷ Non meno indicativa appare anche la citazione di Giovan Battista Rota quale arbitro della qualità

⁸⁹⁵ SILVIA TOZZI, *Due “santi” per Pietro Bernini*, in “Prospettiva”, 79, 1995, pp. 54-61. Nel 1601 le due statue furono sostituite con due *Santi Pietro e Paolo* più convenzionali, eseguiti dal medesimo Bernini, ancora ubicati nel transetto della chiesa calabrese.

⁸⁹⁶ ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 33, 6 giugno 1598, cc. 359r-360r (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁸⁹⁷ La Cappella Gesualdo era ubicata presso la tribuna del Duomo (GENNARO ASPRENO GALANTE, *La tribuna del Duomo di Napoli*, Tipografia dei fratelli Testa, Napoli, 1874, pp. 44 e ss.). Verso il 1603, gli eredi del cardinal Gesualdo affidarono a Michelangelo Naccherino, Tommaso Montani, Geronimo d'Auria e Francesco Cassano l'esecuzione del sepolcro (GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 139), originariamente sistemato nella tribuna *en pendant* al sepolcro del cardinale *Alfonso Carafa*, e da lì trasferito nella navata sinistra, dove ancora si trova, all'epoca del risanamento settecentesco del cardinale Giuseppe Spinelli (1741-44). Allo stato presente il sepolcro risulta mutilo della decorazione originaria, essendo state rimosse due delle quattro colonne che lo perimetavano anticamente, e le statue della *Fede* e della *Carità*, eseguite da Francesco Cassano e Geronimo d'Auria, forse alloggiate sul timpano della porta di Santa Restituta (FRANCO STRAZZULLO, *Restauri del duomo di Napoli tra '400 e '800*, Ed. Fondazione Pasquale Corsicato, Napoli, 1991, pp. 126 e ss.).

del lavoro auriesco. Infatti, di là dai legami di stretta parentela che univano il vescovo al cugino,⁸⁹⁸ Giovan Battista Rota era verosimilmente ritenuto uno dei conoscitori d'arte più qualificati del tempo, come si evince dalla frequente ricorrenza del suo nome, attestata da alcuni documenti, non solo nel ruolo di committente, ma soprattutto di delegato alla supervisione di lavori altrui. Dopo aver affidato a Geronimo d'Auria il completamento del monumento paterno (1591)⁸⁹⁹ e la statua del *Battista* (1593-94)⁹⁰⁰ per la Cappella Rota in San Domenico Maggiore (fig. 9), il Rota fece da intermediario dei rapporti tra Camillo de' Medici e il medesimo scultore anche per l'esecuzione del sepolcro ai SS. Severino e Sossio (1596);⁹⁰¹ fu investito da Giovan Andrea Bonito e Fabio D'Anna della supervisione delle rispettive sepolture in San Domenico Maggiore (1603)⁹⁰² e Santa Maria della Stella (1606),⁹⁰³ affidate a Francesco Cassano; e persino incaricato, per conto del convento di San Francesco delle Monache, di far decorare una cappella nell'omonima chiesa, medesimamente affidata a Francesco Cassano (1600).⁹⁰⁴ Sul piano stilistico, il rilievo dell'*Annunciazione* fa parte di una cernita di opere, a cavallo tra il finire del XVI e gli inizi del XVII secolo, contrassegnate da uno "sforzo toscaneggiante", ossia dal tentativo auriesco – per il vero, poco riuscito – di adeguarsi alle istanze culturali di matrice toscana, facenti capo a Michelangelo Naccherino, Pietro Bernini e numerosi collaboratori carraresi, che a quest'epoca stregavano la feudalità partenopea e dominavano la scena artistica.

La *Vergine annunciata*, in particolare, fa parte di un gruppo di figure sorelle, autografe di Geronimo, votate alla ricerca di un certo purismo formale "alla toscana", che si traduce nella idealizzazione dei volti, luminosi e privi di qualunque riferimento alla realtà, nei panneggi enfi e pesanti, pregni tuttavia di morbide vibrazioni tattili, e soprattutto nei "riflessi umidi nel marmo, liscio fin quasi a parere alabastro".⁹⁰⁵ Appartengono a tale gruppo, tra le altre, il prototipo della *Madonna col Bambino* della Cappella Montalto in Santa Maria del Popolo agli Incurabili (1590-94 c., fig. 10),⁹⁰⁶ il rilievo della *Madonna col Bambino tra angeli oranti*, già per la Cappella Maresca in San Severo alla Sanità (1600 c., fig.

⁸⁹⁸ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. A. 8, CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, c. 124r. Lelio Brancaccio era figlio di Giacomo Brancaccio e Laura Rota. Costei, nata da Antonio Rota e Lucrezia Brancia, era sorella del celebre poeta Bernardino (†1575) e zia del di lui figlio Giovan Battista.

⁸⁹⁹ ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 4 marzo 1591, n. 396 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁹⁰⁰ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1913, p. 587.

⁹⁰¹ LAWRENCE D'ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 21-64, doc. B4.

⁹⁰² ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 38, 31 luglio 1603, cc. 472r-473v (documento inedito. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice).

⁹⁰³ ASBN, [banco non indicato], 22 novembre 1606 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 389. Vedi registi di Francesco Cassano in appendice).

⁹⁰⁴ Vedi registi di Francesco Cassano in appendice.

⁹⁰⁵ OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941 p. 44.

⁹⁰⁶ GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *op. cit.*, 1920, pp. 137-138; MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, nota 26, p. 103. Vedi registi del D'Auria in appendice.

11),⁹⁰⁷ e non ultima la *Vergine col Bambino* a custodia della nobildonna *Porzia Coniglia*, nel sepolcro di San Giacomo degli Spagnoli (1606 c., fig. 12).⁹⁰⁸ Che le nuove scelte formali del D'Auria, pressoché opposte a quelle “devotamente realistiche” che avevano caratterizzato la produzione degli anni '70 e '80 (si pensi, a titolo esemplificativo, al *Marcello Caracciolo*, al ritratto di *Bernardino Turbolo*, o al *Michele d'Afflitto*), risalgano ad un tentativo di imitazione e allineamento ai modelli toscani, sembra peraltro confermato da una singolare ricorrenza: tutte queste *Vergini* si collocano nell'ambito di commissioni già riservate a maestranze toscane. Così la Cappella Montalto, alla quale lavorarono il carrarese Andrea Sarti (1593-1600)⁹⁰⁹ e forse Pietro Bernini,⁹¹⁰ la Cappella Majorca alla SS. Concezione degli Spagnoli (distrutta), alla quale Michelangelo Naccherino destinò i due sepolcri coniugali, trasposti nell'antro d'accesso a San Giacomo degli Spagnoli, di *Ferdinando de Majorca* (†1598) e di *Porzia Coniglia* (†1598);⁹¹¹ e non ultima la medesima Cappella Brancaccio, la cui coordinazione del cantiere spettò al fiorentino Giovan Antonio Dosio.

⁹⁰⁷ ASBN, *Banco del Popolo*, 24, Giornale di cassa, 10 gennaio 1600 (EDUARDO NAPPI, *Il Borgo dei Vergini: edifici sacri e antichi palazzi: notizie*, in “Ricerche sul '600 napoletano. Saggi in memoria di Oreste Ferrari”, 2007, pp. 63-80, “Chiesa di S. Severo alla Sanità”, p. 66. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). La stretta affinità formale che lega il rilievo *Maresca* alla *Madonna* Montalto fu notato già da FRANCESCO ABBATE, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in “Antichità viva”, 24, 1985, pp. 138-144.

⁹⁰⁸ L'attribuzione spetta a OTTAVIO MORISANI, *op. cit.*, 1941, pp. 58-59. I lavori per la Cappella Majorca, originariamente alla SS. Concezione degli Spagnoli, sono documentati verso il 1606, quando il marmoraro Francesco Balsimelli fu pagato per la “fattura di marmi che ha fatto et ha da fare per la cappella del quondam segretario Maiorga” (CLAUDIA GROSSI, *Le chiese e l'ospedale nell'insula di San Giacomo degli Spagnoli*, in “Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli”, 2005-06, pp. 399-416).

⁹⁰⁹ Il Sarti eseguì il sepolcro di *Ludovico Montalto*, tra il 1593 ed il 1600 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLIII, 1918, pp. 136-137).

⁹¹⁰ Secondo lo studioso Mario Panarello, il Bernini partecipò all'esecuzione del sepolcro *Montalto*, per il quale eseguì il *Cristo risorto* nel fastigio (MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel viceregno di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 9-15).

⁹¹¹ *Notizie del bello e dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal can. CARLO CELANO; con aggiunzioni per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHIARINI*, IV (1859), Stamperia Floriana, Napoli, 1856-1860, p. 380; ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Michelangelo Naccherino, scultore fiorentino, allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tomaso Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli, con 29 autotipie*, Napoli, Tipo-Ed. Meridionale Anonima, 1924, p. 68.

GESÙ NUOVO. CAPPELLA FORNARI (1600-1603).

La Cappella della Natività nella chiesa del Gesù Nuovo di Napoli consta di una ricchissima decorazione plastica e pittorica di inizio Seicento, che ne fa uno dei casi più significativi e prestigiosi della tarda cultura manieristica partenopea (fig. 1). Ai lati di uno sfarzoso altare con colonne in marmi mischi e timpano spezzato, recante una monumentale tela della *Natività di Cristo* del pittore Girolamo Imperato, sono alloggiati gruppi di statue, disposte su due registri, entro edicole classicheggianti pure timpanate: a sinistra, vi è un *Sant'Andrea*, firmato “MICHAEL ANGELUS NACHERINUS FACIEBAT 1601”,⁹¹² a cui è sovrapposto un *San Nicola*; a destra, un *San Matteo*, a cui fa eco in alto un *San Gennaro*. Due coppie di *angeli* coronano l'altare: gli uni, adagiati *en pendant* sul timpano spezzato, recano delle tabelle marmoree con sù scritto “VERBUM CARO FACTUM EST/ CUIUS IMPERIUM SUPER HUMERUM EIUS”; gli altri, eretti sulle edicole di *San Nicola* e di *San Gennaro*, dispiegano cartigli che recitano “VIRGA JESSE FLORUIT/ VIRGO DEUM GENUIT”; un piccolo *cherubino*, che sostiene pure delle tavole con l'iscrizione “PROPHETAM SUSCITABIT VOBIS DOMINUS DE FRATRIBUS VESTRIS/ TAMQUAM ME IPSUM AUDIATIS ULTIMO”, fa da coronamento alla cuspide dell'altare medesimo.⁹¹³ Alle pareti laterali, altre due edicole sormontano rispettivamente una porta: a sinistra vi è una statua di *San Giovanni Battista*, a destra un *San Giovanni Evengalista*. La volta, infine, è decorata a fresco, e reca in medaglioni l'*Annuncio ai pastori*, al centro, la *Circoncisione* e l'*Adorazione dei magi* ai lati; la lunetta soprastante l'altare raffigura, ai lati del finestrone, *Davide* e *Isaia*, secondo il modello plurimamente calcato della Sistina michelangiolesca.⁹¹⁴

La cappella fu fondata al tempo dell'apertura al culto della chiesa (1597), già Palazzo Sanseverino, dal nobile brindisino Ferdinando Fornari, reggente del Supremo Consiglio d'Italia e luogotenente della Real Camera della Sommaria, amico e benefattore dei gesuiti.⁹¹⁵ Il magistrato ottenne titolarità e diritto di sepoltura nell'ipogeo della chiesa verso il 1598, al termine di una lunga trattativa con l'ordine gesuitico,⁹¹⁶ in cambio del lascito di 16.000 scudi nonché del dono al Collegio napoletano della propria

⁹¹² ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Sulla vita e sulle opere di Michelangelo Naccherino. Appunti*, Francesco Giannini, Napoli, 1890, p. 31.

⁹¹³ FILIPPO IAPPELLI, *La cappella Fornari o della Natività al Gesù Nuovo*, in “Societas”, XLIII, 1994, p. 115.

⁹¹⁴ CONCETTA RESTAINO, *Belisario Corenzio nella Cappella degli Angeli al Gesù Nuovo*, in *Modelli di lettura iconografica: il panorama meridionale*, a cura di Mario Alberto Pavone. Liguori, Napoli 1999, p. 201.

⁹¹⁵ CONCETTA RESTAINO, *op. cit.*, 1999, p. 192. La chiesa fu aperta al culto nel 1597 e solennemente consacrata dal cardinale Alfonso Gesualdo il 7 febbraio 1601, insieme ad altri tre vescovi (Andrea de Franchis, Fabio Maranta e Paolo de Curtis), che a loro volta consacrarono gli altari delle cappelle della Natività, degli Angeli, e dell'Annunciazione, da poco ultimate, rispettivamente di patronato del Reggente Fornaro, delle sorelle Marzia e Silvia Carafa, e della Contessa della Rocca.

⁹¹⁶ Per difendersi dalle pretese poco sobrie della nobiltà, la Congregazione Generale dell'ordine aveva istituito sin dal 1558 che nelle chiese della Compagnia potessero seppellirsi soltanto i gesuiti medesimi, i prelati, e i contribuenti alla fondazione di nuove chiese dell'ordine (ma non i loro discendenti), mentre non fosse consentito apporre *tituli* gentilizi, cioè epigrafi votate all'autoesaltazione del casato e dei *cursus honorum* dei familiari (FILIPPO IAPPELLI, *op. cit.*,

libreria, ricca di inestimabili manoscritti.⁹¹⁷ Il Fornari scomparve improvvisamente nel 1600, poco prima che prendessero avvio i lavori di decorazione. I religiosi decisero allora di finanziarne l'allestimento mediante la cospicua somma ereditata, e scelsero all'uopo gli artisti locali più famosi dell'epoca. Dalla fitta documentazione nota, aggiornata di alcuni inediti che seguono in questo scritto, è possibile tracciare cronologicamente l'*iter* del cantiere. I lavori iniziarono già alla fine del 1600 e si protrassero fino al 1603, quando la cappella fu consacrata e l'ordine fece porre una lapide in memoria del munifico magistrato, in segno di gratitudine.⁹¹⁸ I primi scultori ingaggiati nello stesso 1600 dal procuratore Pietr'Antonio Spinelli furono Geronimo d'Auria e Michelangelo Naccherino, a cui furono rispettivamente affidate le statue di *San Giovanni Evangelista* e di *Sant'Andrea*: evidente segno della stima incondizionata di cui godevano a quest'epoca i due artefici (fig. 2-3, 15).⁹¹⁹ Agli inizi del 1601, quindi, il procuratore delegato dalla Compagnia si rivolse a Pietro Bernini per la "statua di marmo di San Matteo",⁹²⁰ la quale costituisce il congedo artistico dello scultore da Napoli (fig. 4-5),⁹²¹ e a Tommaso Montani, già collaboratore di Michelangelo Naccherino, per la "statua di marmo di San Nicolò" (fig. 7).⁹²² Contemporaneamente, il pittore Belisario Corenzio fu saldato per "tutta la pittura fatta a fresco,

1994, p. 111). Il Fornari insistette particolarmente per ottenere la sepoltura nell'ipogeo della chiesa e soprattutto un'adeguata iscrizione funeraria. Come si evince dalla folta corrispondenza del 1598 tra il Fornari e il ramo partenopeo della Compagnia, fu decisiva la mediazione di numerosi padri dell'ordine, e non ultimo di Martino Fornari, fratello gesuita del magistrato e insigne figura dell'ordine (STEFANO DE MIERI, *Girolamo Imperato nella pittura napoletana tra '500 e '600*, Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2009, p. 196, nota 14), già docente di teologia morale presso il Collegio del Gesù di Napoli e di Roma, e poi dello Studio di Padova (*Istoria della compagnia di Gesù appartenente al Regno di Napoli, descritta dal padre SAVERIO SANTAGATA della medesima compagnia*, III, In Napoli, nella stamperia di Vincenzo Mazzola, 1756, p. 454; ROSARIO JURLARO, *I Fornari a Brindisi*, Arti Grafiche Pugliesi, Martina Franca, 1989, p. 16). Alla fine, la memoria del Fornari fu evocata da una semplicissima lapide, ancora visibile nel pavimento all'ingresso della cappella, che pone l'accento soprattutto sulla gratitudine dell'ordine nei confronti del reggente per la munifica attività di sostegno della Compagnia.

⁹¹⁷ FILIPPO IAPPELLI, *op. cit.*, 1994, pp. 110-111).

⁹¹⁸ "FERDINANDO FORNARIO/ SUPREMI ITALIAE CONSILII/ REGENTI MAGNI CAMERARII/ LOCUMTENENTI OB EIUS/ SINGULARIA IN SOCIETATEM/ BENEFICIA ET COLLATAS/ IN HUIUS SACELLI ORNATUM/ IMPENSAS GRATIAE MEMORIAE/ ERGO PATRES SOCIETATIS/ POSUERE A(NNO) A P(ARTU) V(IRGINIS) MDCIII". La lapide fu trascritta già da Cesare d'Engenio Caracciolo (*Napoli sacra, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano [...]*, In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, p. 233).

⁹¹⁹ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 25, Giornale di cassa, 22 dicembre 1600 (EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli, Seicento napoletano: arte, costume, ambiente*, a cura di Roberto Pane, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 318-387. Documento 51, p. 335. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice). ASBN, [banco non indicato], 23 dicembre 1600.

"Pietro Antonio Spinello, preposito della Casa Professa del Gesù, paga ducati 30 a Michelangelo Naccarini, a buon conto della statua di Sant'Andrea che fa per la cappella del quondam reggente Fornaro in loro chiesa" (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLII, 1917, p. 111).

⁹²⁰ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 28, Giornale di cassa, 5 gennaio 1601.

"Alla Casa Professa del Gesù di Napoli, ducati 50, et per lui a Pietro Bernini scultore, et sono a conto della statua di marmo di San Matteo, la quale fa per la cappella del quondam reggente Fornaro" (da EDUARDO NAPPI, *op. cit.*, 1984, documento 53, p. 336).

⁹²¹ SILVIA TOZZI, *Gli anni romani di Pietro Bernini: ascesa di un maestro*, in *Pietro Bernini: un preludio al Barocco*, Tip. G. Capponi, Firenze, 1989, pp. 45-52.

⁹²² ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 26, Giornale di cassa, 9 gennaio 1601.

"Alla Casa Professa del Gesù, ducati 50 et per essa a Tomaso Montani scultore a conto della statua di marmo di San Nicolò la quale li fa per la cappella del quondam reggente Fornari" (da EDUARDO NAPPI, *op. cit.*, 1984, documento 52).

così dentro, come di fuori della cappella”, ossia per gli affreschi nella volta, a lui affidati già da qualche tempo,⁹²³ mentre, Girolamo Imperato fu incaricato di eseguire la pala della *Natività*.⁹²⁴ Al biennio 1602-1603 corrispondono invece i primi pagamenti per la pala imperatesca⁹²⁵ e la commissione delle “due statue di angeli di marmo”, adagate sulle pendenze del timpano, per le quali fu scelto lo specialista Francesco Cassano (fig. 6);⁹²⁶ il *cherubino* all’apice dell’altare fu invece assegnato al marmoraro Giovan Maria Valentini (fig. 10).⁹²⁷ Allo svolgimento del cantiere presero parte, ovviamente, anche numerosi artefici dediti alle cosiddette “parti minori”: i marmorari carraresi Mario e Lazzaro Marasi ricevettero pagamenti fin dalla fine del 1600 per la “segatura de’ marmi et mischi”, ovvero per allestimento dell’intero apparato decorativo dell’altare, compresa la balaustra, del pavimento e delle cornici marmoree;⁹²⁸ l’orefice Lelio Giliberto fu pagato “delle cose d’argento che fa per la capella”;⁹²⁹ il vetraro Giovanni Smelis “delli ferri della vitriata grande et per tutte l’altre vitriate che ha fatte nelle due

⁹²³ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 28, 3 gennaio 1601.

“Alla Casa Professa del Gesù di Napoli, ducati 172, et per lui a Belisario Correnti pittore, et sono per final pagamento delli ducati 230 per tutta la pittura fatta a fresco, così dentro, come di fuori della cappella del quondam Reggente Fornaro, posta nella chiesa della Casa Professa della Compagnia del Gesù di Napoli, atteso l’altri ducati 58 li sono stati pagati, ducati 40 per il banco di Spinola, Ravaschieri e Lomellino, et ducati 18 de contanti” (da EDUARDO NAPPI, *op. cit.*, 1984, documento 56, p. 336). La datazione degli affreschi verso il 1600 è suggerita da CONCETTA RESTAINO, *Belisario Corenzio nei grandi cicli pittorici napoletani del primo Seicento. Dalla Cappella degli Angeli al Gesù Nuovo (1600) alla cripta del Duomo di Salerno (1606-1608)*, in “Dialoghi di Storia dell’Arte”, 3, 1996, pp. 32-36).

Due anni dopo la fine dei lavori alla Cappella Fornari (1603), il Corenzio fu nuovamente contattato dai gesuiti per “la pittura a fresco di sedici quadri d’istorie, quali ha da fare nella cupoletta vicino alla Cappella della Natività della chiesa della Casa Professa, e due altri quadri di figure nelle due quarte della stessa cupoletta, oltre di altri già fatti” (EDUARDO NAPPI, *op. cit.*, 1984, documento 57, p. 336).

⁹²⁴ Il disegno della pala imperatesca fu inviato a Roma il 20 luglio del 1601 per l’approvazione del generale dell’ordine (CONCETTA RESTAINO, *op. cit.*, 1996, pp. 51-52, nota 25).

⁹²⁵ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 29, 5 gennaio 1602.

“Ad Alessandro Ferraro della Casa Professa del Gesù, ducati 35, et per lui a Geronimo Imbarato pittore, a compimento di ducati 60, che l’altri gli sono stati pagati per il Banco del Popolo. Et sono in parte delli ducati 200 che sono convenuti pagarseli per la pittura dell’immagine della Natività di Nostro Signore, la quale haverà da fare per la cappella del Reggente Fornaro, tutta di colori fini, e dove fusse necessario ponerci l’oltramarino a sue spese, così la tela et claro di detta immagine, la quale haverà da fare conforme il disegno firmato per mano di padre Stefano de Maio prefetto della chiesa, così delli personaggi, come d’ogni altra cosa; e promette darla finita del tutto per il mese di novembre 1602. e li padri di detta Casa Professa promettono darli li altri ducati 40 mentre s’andrà pingendo l’image, e finita che sarà pagarli altri ducati 100 per final pagamento. E l’immagine, essendo giudicata di minor prezzo, se li scimasse dalli ducati 100, et essendo stimata di più valore, detto Geronimo Imbarato li dona alla detta Casa Professa” (da EDUARDO NAPPI, *op. cit.*, 1984, documento 55, p. 336).

⁹²⁶ ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 32, Giornale di cassa, 23 luglio 1602 (EDUARDO NAPPI, *op. cit.*, 1984, documento 54, p. 335. Vedi regesti di Francesco Cassano in appendice).

⁹²⁷ GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 302.

⁹²⁸ I numerosi documenti, in gran parte inediti, relativi all’attività dei Marasi per il Gesù Nuovo sono consultabili nei regesti in appendice. Per la conoscenza di questa famiglia di marmorari, che contò, oltre ai citati Mario e Lazzaro, anche Costantino Marasi, si rinvia a FRANCO STRAZZULLO, *Scultori e marmorari carraresi a Napoli: i Marasi*, in “Napoli nobilissima”, s. III, VI, pp. 25-37.

⁹²⁹ ASN, *Banchieri antichi*, 141, *Spinola, Ravaschieri e Lomellino*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 10 gennaio 1603, n. 251.

“A Stefano de Majo, ducati sessanta, et per lui a Lelio Giliberto orefice, dissero sono a conto delle cose d’argento che fa per la capella del quondam Regente Fornaro, et li paga in nome della Casa Professa della Compagnia del Giesù, herede di detto regente; et per esso a Capuano Giliberto per altrettanti__ d. 60” (documento inedito).

capelette della lor chiesa della Casa Professa del Giesù”,⁹³⁰ e il ferraro Giovan Antonio della Torre del “lavoro di ferro et ottone che fa della capella”.⁹³¹

Esulano dalla documentazione nota l'identità dell'architetto che progettò il sacello e coordinò i lavori, e i nomi degli scultori a cui si devono le statue del *San Gennaro* e del *San Giovanni Battista*.

La questione dell'architetto progettista è ancora dibattuta. Nel 1975 Anthony Blunt avanzò il nome di Domenico Fontana, in virtù sia della singolare analogia compositiva con la Cappella Sistina in Santa Maria maggiore sia della concordanza di date con il soggiorno del Fontana a Napoli, che ebbe inizio poco dopo la consacrazione della chiesa gesuitica (1597).⁹³² Più recentemente, lo studioso Filippo Iappelli ha suggerito di attribuire la cappella all'architetto gesuita comasco Giovanni de Rosis (1538-1610), rilevando che costui subentrò al Valeriano proprio per portare a compimento il tempio napoletano, e progettò il Gesù di Nola e di Lecce, nelle cui chiese, peraltro, vi sono ugualmente tele dell'Imperato.⁹³³ Tuttavia, l'iscrizione dello studioso manca del conforto di alcuna analisi stilistica che avalli l'ipotesi attributiva. Mi sembra più fondata l'ipotesi Domenico Fontana, recentemente ribadita,⁹³⁴ tanto più alla luce della compartecipazione di un gruppo di scultori, Michelangelo Naccherino, Pietro Bernini e Francesco Cassano in particolare, che proprio nei primi anni del XVI secolo furono adoperati come squadra collaudata in numerosi cantieri diretti dall'architetto: dall'*Altare di San Matteo* di Sant'Andrea a Salerno e Amalfi (1603), al sepolcro del cardinale *Alfonso Gesualdo* in Duomo (a cui però non lavorò il Bernini), alle fontane pubbliche del *Nettuno* e di *Santa Lucia*. Il *San Gennaro* non è documentato (fig. 8). Tuttavia, tanto la sovrapponibilità stilistica allo speculare *San Nicola* (a cui il *Santo* napoletano è anche accomunato dalle medesime dimensioni), quanto la stretta affinità formale al tondo della *Vergine col Bambino* che corona il citato sepolcro *Gesualdo*, garantiscono con sicurezza l'autografia di Tommaso Montani (fig. 9).⁹³⁵

⁹³⁰ ASN, *Banchieri antichi*, 141, *Spinola, Ravaschieri e Lomellino*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 24 gennaio 1603, n. 254/347.

“A Stefano de Majo, ducati quaranta tarì 3.4, et per lui a Giovanni Smelis vetraro, dissero sono a complimento de ducati 52.3.4. per final pagamento delli ferri della vitriata grande et per tutte l'altre vitriate che ha fatte nelle due capelette della lor chiesa della Casa Professa del Giesù, declarando di restar sodisfatto di quanto potesse pretendere per conto de' ferri tanti fatti per altri, quanto da [...] stesso per le sopradette vitriate__ d. 40.3.4” (documento inedito).

⁹³¹ ASN, *Banchieri antichi*, 141, *Spinola, Ravaschieri e Lomellino*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 25 febbraio 1603, n. 347.

“A Stefano de Majo, ducati quaranta, et per lui a Giovan Antonio della Torre, dissero sono in parte [?] del lavoro di ferro et ottone che fa della capella del quondam Regente Fornaro, la quale ha da fare conforme l'albarano firmato di sua mano, et li paga in nome della Casa Professa della Compagnia del Giesù, herede del detto regente__ d. 40” (documento inedito).

⁹³² ANTHONY BLUNT, *Neapolitan Baroque and Rococo architecture*, Zwemmer Ltd., London, 1975; ANTHONY BLUNT, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, edizione italiana a cura di Fulvio Lenzo. Electa, Milano, 2006, pp. 74-76.

⁹³³ FILIPPO IAPPELLI, *op. cit.*, 1994, p. 113.

⁹³⁴ *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra manierismo e barocco*, a cura di Marcello Fagiolo e Giuseppe Bonaccorso, Gangemi, Roma, 2009, *passim*.

⁹³⁵ L'attribuzione è stata recentemente ribadita anche da MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel vicereame di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, p. 25.

Il *San Giovanni Battista* non è stato finora mai preso in considerazione (fig. 11). Numerosi indizi stilistici, però, inducono a riferire l'esecuzione a Geronimo d'Auria, a cui, come si ricorderà, la Compagnia aveva già affidato il corrispettivo *San Giovanni Evangelista*. L'impostazione generale del modello richiama il prototipo del *Battista* per la Cappella Rota; ma certe connotazioni formali, quali la semplificazione formale dei tratti fisionomici, le ciocche di capelli e i baffi cordonati, la trapanatura della barba (fig. 12, 14), avvicinano il *Battista* Fornari alle figure di *Vincenzo Carafa* ai SS. Severino e Sossio e di *San Giovanni e San Giacomo maggiore* presso l'Altare *Bisbal* in S. Severo al Pendino (1616, fig. 13), solo per citare alcuni esempi.

Il *San Giovanni Evangelista* è invece opera documentata di Geronimo, credibilmente consegnata già nel 1601, al pari del *Sant'Andrea* naccheriniano (fig. 15). Per qualità d'esecuzione, l'opera si iscrive appieno tra le migliori dello scultore, forse insieme al *Battista* Rota, al *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo e la *Vergine col Bambino* in Santa Maria del Popolo agli Incurabili (fig. 18). Proprio la *Vergine* Montalto sembra costituire il modello da cui lo scultore deriva l'impostazione del manto, che ricade pesantemente su di una gamba sporgente, per poi perdersi in minuziose pieghe cerate; tanto la morbida e fluente barba, tracciata quasi a flessuose onde di pennello e solcata al centro dal trapano (un vero e proprio marchio di fabbrica dello scultore), quanto la bellissima aquila ai piedi del *Santo*, eseguita con notevole acume realistico, costituiscono un'attestazione inaspettata delle possibilità espressive dello scultore (fig. 16).

S. MARIA DI MONTEOLIVETO. CAPPELLA CORREALE-MASTROGIUDICE. SEPOLCRO DEI MASTROGIUDICE DI SANTO MANGO (1581-1618).

Il sepolcro dedicato ai *Mastrogiudice di Santo Mango* occupa l'intera parete del primo dei due vani dell'omonima cappella, già appartenuta a Marino Correale conte di Terranova (†1499) e all'erede Matteo Mastrogiudice, e si compone di una poderosa macchina scenica ripartita in due registri, dedicata alla discendenza di Marino Mastrogiudice (non raffigurato), fratello di Matteo e capostipite del ramo cadetto (fig. 1). Nel registro superiore domina, in una nicchia al centro, la statua a tutto tondo del milite *Annibale Mastrogiudice* (†1578, fig. 2), primogenito di Marino, affiancata dai ritratti a rilievo marmoreo dei figli *Vincenzo* (†1553) e *Sergio Mastrogiudice* (†1567); nel registro inferiore, invece, sono i *gisants* gemelli, specularmente disposti su urne di marmo rosa, di *Annibale II* (†1605) e *Giovan Antonio Mastrogiudice* (†1606), nipoti di Annibale I, scomparsi entrambi in battaglia, come ricordano le iscrizioni (fig. 5-6). Un prezioso sarcofago di forma trapezoidale ai piedi di *Annibale I*, in marmo bigio con fasce marmoree bianche, funge da raccordo visivo dell'intera composizione (fig. 17); in un piccolo riquadro ricavato dal prolungamento delle stesse fasce marmoree fino al basamento è alloggiato il pregevole stemma gentilizio a fasce di marmo rosse, con corona marchionale sovrapposta, sostenuto da due *putti* stanti (fig. 4). Le cinque epigrafi, trascritte in parte da Cesare d'Engenio Caracciolo (1623)⁹³⁶ e integrate da Carlo de Lellis (*ante* 1688), ricordano la committenza unica di Ottavio Mastrogiudice (†1612 c.), figlio di Annibale I, il quale dedicò il monumento al padre, ai fratelli Sergio e Vincenzo, e ai figli premorti Annibale II e Giovan Antonio.⁹³⁷

⁹³⁶ *Napoli sacra, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano [...]*, In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, pp. 505-506.

⁹³⁷ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 23, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, IV, cc. 59r-70v. Scrisse il De Lellis: "Sequitur appresso nello stesso lato la cappella sfondata erettasi da Marino Coriale conte di Terranova, a cui soccedettero poscia i nobili di casa Mastrogiudice sorrentini e de' marchesi di Santo Mango della stessa famiglia, nobili anche del seggio di Capuana, come si esplicherà, e dice l'Engenio che su l'altare è la tavola di [59v] bellissimi marmi, dentrovi la Madonna Santissima Annunciata con altri santi e fanciulli intorno che reggono alcuni festoni, e che il tutto è opera di Benedetto da Maiano eccellentissimo scoltore fiorentino, il quale fece illustre il suo nome nel 1460; veggonsi anche in questa cappella molti tumoli con le loro statue marmoree, et alcuni busti di diversi personagi delle famiglie Curiale e Mastrogiudice con li loro epitaffii [...] E questo conte Marino fu quello che si eresse questa cappella nel 1495, e benché fusse stato casato con Covella Ruffa, figlia di Carlo conte di Sinopoli di Jeraci e di Terranova e di Maria Centelles, e poi anche con Galeotta Carrafa, con nessuna havendo procreato figliuoli, e venuto a morte nell'***, lasciò suo herede la detta Galiotta sua moglie, e dopo la sua morte Matteo Mastrogiudice suo nipote, nato da Risola, sorella di esso Marino, e da Giovanni Mastrogiudice, li quali soccederono non solo alla riferita cappella, ma l'uno dopo l'altra alla terra di Gioia co' suoi casali anche in Calabria, da lui dal re comprata espressamente per sé e suoi heredi qualsivogliano, mentre il ducato di Terranova devoluto alla Corte Regia per mancamento di soccessori fu poi concesso a Consalvo Fernando di Cordua Gran Capitano, e la baronia di San Giorgio a Gasparre Milano. Quindi, sotto i sepolcri così di Marino come di Matteo suo nipote, si leggono i seguenti epitaffi:

Marinus Curialis Surrentinus Terrenove Comes Vir bello, ac pace Ferdinando Regi fidus Alphonso etiā Regi maxime carus Cappellā hanc sibi posterisque suis fecit Anno Domini M.CCCC.XC./

Mattheo Mastroiudici V. C. Marini Curialis Terrenove Comitit Nepoti herediq.

Anibal Mastroiudex patrueli opt. et B. M; ac sibi posterisque suis P./

In una parete laterale del monumento, apparentemente fuori contesto, entro lastre squadrate a rilievo marmoreo, sono sistemati i ritratti di profilo dei cavalieri gerosolimitani *Gaspare* (†1608) e *Attilio Mastrogiudice* (†1613), fratelli di Annibale II e di Giovan Antonio (fig. 7).⁹³⁸ Le loro epigrafi indicano per committente Ottavio Mastrogiudice,⁹³⁹ da identificarsi però non ancora nel dedicante del monumento parietale, bensì nel nipote omonimo, che nel 1612 divenne erede unico della cappella per volontà testamentaria del nonno.⁹⁴⁰ Dirimpetto al grande sepolcro è infine un'urna più antica, sorretta da telamoni di forma leonina; una *tabula ansata* reca la dedica di Annibale I Mastrogiudice al capostipite Matteo; nella base del sarcofago è incisa la data 1564, in caratteri romani (fig. 8).

Le attestazioni letterarie più antiche delle tombe *Mastrogiudice* si devono all'Engenio (1623) e al De Lellis (*ante* 1688), che trascrissero le epigrafi. Altre notizie rivelano che nel XVII secolo la cappella era stata adibita probabilmente a deposito di oggetti d'arte, trasferiti da altre sedi del monastero. L'erudito Francesco de Pietri (1634) riferì che nella cappella “de’ conti di Terranova, hora de’ marchesi di Santo Mango [...] è la statua di Sant’Antonio di Padoua di quel Girolamo Auria napoletano”,⁹⁴¹ recentemente riconosciuta nel *Santo* sistemato nell’altare della Cappella Nauclerio;⁹⁴² all’epoca di Carlo de Lellis “in

Sotto i simulacri poi d’Anibale et altri di tal famiglia Mastrogiudice, si leggono gl’infrascritti altri epitaffi:

Ioanni Antonio Magistrojudici adolescenti strenuo, qui dū maiorū suorū militarē gloriā adeguare conatur in Bambergensi expugnationi apud Belgas sub Philippo III Hispaniarū Regis auspicijs fortiter dimicando occubuit sibique ad immortalitē cōmilitoribus ad Victoriā viā aperuit Octavius Magister Iudex S. Manghi Marchio contra votū Pater infeliciss. P. cessit e vita MDCVI. Annū agens XXV./

Anibali Marini F. Magistro Iudici grauitate, et consilio praestanti amicis amico omnibus vtili, et ab omnibus honestato Octavius Marchio S. Manghi F. Patri, et fratribus B. M. P. vt patrem filij circumstent mortui quos pater tenere amplexabatur viuos, vixit Ann. LVIII. Obijt Anno MDXXVIII./

Disce Viator longū viuere longū mori esse Anibali Magistro Iudici S. Manghi Marchioni forma eleganti et moribus pijssimis ornato, quem dum patrem ad summam spem eiacit eu aridus senex florentē Iuvenem sepelit, Octavius [60v] Magister Iudex S. Manghi Marchio turbato ordine pater posuit filio opt. Vixit Ann. XXXIII moritur MDCV./

[70r] Oltre degli epitaffii riferiti dall’Engenio dei Mastrogiudici, vi sono anche i seguenti da lui taciuti:

[70v] *Sergio Anibalis filio Magistro Iudici, qui ut maiorū nome sortius ita uirtutem comparauerat a morte né illorū quoque gloriā consequi *** Anno eius etatis XIII. fundato Salutis MDLXVII. Octavius Marchio S. Manghi fratri merentiss./*

Vincentio Anibalis filio Magistro Iudici pro clara indole adolescenti, ac uirtute prę aetatis admirabili, erepto anno ab eius natali die XVIII à partu Virginis MDLIII. Octavius Marchio S. Manghi frater merenti”.

⁹³⁸ L’estromissione di questi ritratti dal monumento parietale determinò verosimilmente il loro spostamento in altre sedi del tempio olivetano. Nel 1952, infatti, i due rilievi risultavano ubicati nella Cappella Scala-Bardich, ovvero la quarta del lato destro della chiesa (Associazione Napoletana per i monumenti e il paesaggio, *Chiesa di Montoliveto* (S. Anna dei Lombardi), a cura di S. d’Ambrosio e A. Plastino, Napoli, 1952, p. 25).

⁹³⁹ “*Fratri Gaspari Magistro Iudici Hyerosolimitano Militi strenuo, qui tam pro Religione sua multis annis quā pro Philippo III. Hispaniarū Rege aduersus apud Belgas, et aduersus Turcas audaciter demicans grandeque traiectus uictoriā consequutus est. Octavius Magister Iudex S. Manghi Marchio Summe expectationis nato miserrimus Pater P. Vixit Ann. XXVIII. Obijt MDCVIII./*

Fratri Actileo Magistro Iudici Militi Hierosolimitano atque Italicę linque admirato qui per quatuor quinquaginta annuos assiduā operā pro sua Religione manauit Ann. MDLXV. In melitensi obsidione adeo presto fuit propterea a Sūmis Magistris permultis comendis, ac Messane Prioratus decoratus fuit, Octavius Magistro Iudex Marchio S. Manghi B. M. P. Vixit ann. LXXII. Cessit à uita MDCXIII”. (CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, c. 70v).

⁹⁴⁰ Vedi testamento di Ottavio I Mastrogiudice in questa scheda.

⁹⁴¹ *Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE’ PIETRI, libri due [...]*, In Napoli, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, 1634, p. 209.

⁹⁴² RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997, p. 189, scheda A 31; IDEM, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d’Auria*, in “*Napoli nobilissima*”, s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36.

questa cappella [i padri olivetani avevano] trasferito le statue di creta, con porvi ancora la testa col busto del re Alfonso [duca di Calabria], che stava nella loro libreria [del monastero], che han posto sopra il monumento di Gabriele Curiale” (successivamente trasformato nel sepolcro di *Marino Correale*);⁹⁴³ i padri avevano inoltre trasferito nella cappella “le figure tonde di terracotta, colorite con grandissima vivacità” del *Compianto sul Cristo morto* (oggi nella Cappella del Santo Sepolcro), “le quali stavano nella cappella della famiglia Origlia, fatte da Mondanino da Modena eccellentissimo scultore [...], havendo i padri sgombrata e destinata quella cappella ad altro uso a loro più comodo”.⁹⁴⁴ Dopo una lunga fase di silenzio, le sepolture dei *Mastrogiudice* ridestarono interesse agli inizi del secolo scorso, in seguito alla pubblicazione di nuovi documenti. Giuseppe Ceci (1906), in particolare, rese note due polizze bancali, da cui risultava che nel 1583 Ottavio Mastrogiudice pagò rispettivamente dieci e sette ducati, a “mastro Geronimo de Auria [...] in conto dell’opera sua fa ad Monteoliveto”;⁹⁴⁵ un terzo pagamento, edito nella “Rassegna economica del Banco di Napoli” del 1939, indicava invece che i lavori per la cappella erano in corso ancora nel 1618, quando il citato Ottavio II Mastrogiudice saldò “Geronimo d’Auria... per final conto di un’opera di marmo fatta... in due pezzi di marmo grandi e dui ritratto di mezzo rilievo... nella sua cappella in Monte Oliveto”.⁹⁴⁶ Ottavio Morisani, a cui si deve la prima disamina stilistica del monumento parietale (1941), ipotizzò un’esecuzione in più fasi. Al 1583 incirca lo studioso legò la sola statua di *Annibale Mastrogiudice* (†1578, fig. 2), al centro del sepolcro; al primo decennio del Seicento datò il resto del monumento parietale, assumendo l’anno di morte di *Giovan Antonio Mastrogiudice* (†1606, fig. 6) come *terminus postquem*; al pagamento del 1618 al D’Auria, infine, lo studioso riferì i ritratti esterni di *Gaspare e Attilio Mastrogiudice* (fig. 7).⁹⁴⁷ La critica ha finora accolto unanimemente e senza riserve tali proposte.⁹⁴⁸

⁹⁴³ In corrispondenza di tali “statue di creta” l’erudito rilevò anche una perduta iscrizione, pure “trasferita” dal monastero: “*Quę Semimortue, et expirantes uides Hospes simulacra pietatis/ Viue, et spirantes sun Aragonię pietatis Images/ Viuunt sed pre dolore exanimis decepta mors, ut exanimatas preterijt, cur non gressus moueant né querito, quę enim iam ad Celos aufugit redere hic pietatem immobilem potens est, Alphonsi Regis autoritas, qui né raperetur in totū quibus sé pluries aureū dederat hic sé eX. A.rgilla confectū Adamantiū fidei testimoniū Oliuetanis suis commendauit*” (CARLO DE LELLIS, *op. cit.*, ante 1688, c. 70v). La singolare trasformazione del sepolcro, già dedicato a Gabriele Correale in quello del fratello Marino, è stata argomentata da FRANCESCO CAGLIOTI, *Benedetto da Maiano a Philadelphia: un terzo “Spiritello” per l’Altare Correale di Napoli*, in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, a cura di Francesco Caglioti, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia: Quaderni”, s. IV, 9/10, 2000, pp. 117-134.

⁹⁴⁴ CARLO DE LELLIS, *ibidem*. Del busto in creta di Alfonso d’Aragona s’è persa traccia; il *Compianto su Cristo morto*, eseguito da Guido Mazzoni da Modena (da cui il soprannome di “Modanino”), è invece conservato nella cosiddetta Cappella del Santo Sepolcro, già Fiodo.

⁹⁴⁵ GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138.

⁹⁴⁶ *Documenti estratti dall’Archivio Storico del Banco di Napoli*, in “Rassegna economica del Banco di Napoli”, XI, 1941, p. 138.

⁹⁴⁷ Il Morisani tacciò di “scolasticismo” la tomba *Mastrogiudice*, “chiaramente eseguita in due diversi tempi, la cui primitiva idea non esce dalla geometria di un disegno, reso ancor più schematico dalla semplicità delle linee, indifferenti ad ogni effetto pittorico, inquadranti la nicchia, nella pura tradizione della scuola, e di questa ancor più nuda, malgrado i pochi ma corposi trofei, i piatti medaglioni-ritratti, e le pause oscure della nicchia e della cassa: tutto complicato dall’opera di bottega e dai puttini reggitemma, che riferimenti a successive esperienze permettono di attribuire a Geronimo, probabilmente eseguiti nel 1618, quando si ha notizia che scolpisce i *ritratti in bassorilievo* [...]”

Data per certa l'attribuzione del monumento a Geronimo d'Auria, come riferiscono i documenti, vorrei suggerire una nuova datazione delle effigi sepolcrali, che andranno ritenute di fattura unitariamente secentesca.

Analizzando da vicino i ritratti balza già agli occhi la netta coincidenza formale e stilistica dell'*Annibale I* (†1578) con i *gisants* di *Annibale II* (†1605) e *Giovan Antonio Mastrogiudice* (†1606, fig. 10); come pure dei profili a rilievo dei fratelli *Sergio* (†1567) e *Vincenzo Mastrogiudice* all'interno del monumento parietale (†1557) con quelli di *Gaspare* (†1608) e *Attilio Mastrogiudice* (†1613) all'esterno, i quali ultimi – si è detto – furono saldati a Geronimo d'Auria verso il 1618 (fig. 11-12). Tali accostamenti basterebbero da soli a orientare una datazione non antecedente al 1606 (anno di morte di *Giovan Antonio Mastrogiudice*) e non troppo lontana dal 1618. Ulteriori conferme provengono dal confronto delle effigi *Mastrogiudice* con il catalogo maggiore di Geronimo di quegli anni, caratterizzato da figure poco eleganti, dai tratti grossolani, le fisionomie semplificate, le labbra socchiuse, gli occhi inconfondibilmente sgranati, dalle pupille perforate col trapano (un vero e proprio “marchio di fabbrica”); tali connotazioni formali, condivise anche dagli *effigiati* Mastrogiudice, si scorgono già nella *Resurrezione di Lazzaro* ai SS. Severino e Sossio (1596-1600) e nel sepolcro di *Giulio Cesare Riccardo* allo Spirito Santo (1604), e maturano nella personificazione della *Filosofia*, oggi sistemata presso il Chiostro Grande dell'ex-convento di Santa Maria la Nova (1616, fig. 13) e nelle statue dei *Santi Giovanni Battista* e *Giacomo maggiore* nell'Altare *Bisbal* in S. Severo al Pendino (1616, fig. 16); non hanno riscontro, invece, nella produzione autografa degli anni '80-'90 del Cinquecento, ben più sobria e curata (si pensi, a titolo esemplificativo, al *Giovan Battista Capece Minutolo* in Duomo). Non meno indicativo potrebbe rivelarsi, infine, un piccolo *excursus*, finora mai battuto, relativo alla diffusione di alcune tipologie di urne sepolcrali in ambito partenopeo tra Cinque e Seicento. La forma trapezoidale che contraddistingue il sarcofago *Mastrogiudice* (fig. 17), in luogo della cinquecentesca forma bombata, rimanda infatti ad una moda in uso nei primi due decenni del Seicento e non prima, come attestano molteplici casi: dalla tomba naccheriniana del cardinale *Alfonso Gesualdo* in Duomo (1603, fig. 18), ai sepolcri dei vescovi *Giulio Cesare Riccardo* allo Spirito Santo (1604) e *Angelo Giustiniani* nella Cattedrale di Bovino (†1609, fig. 19), ai sepolcri dei militi *Paolo Spinelli* allo Spirito Santo (1603, fig. 21) e *Corrado Capece* in S. Domenico Maggiore (1615, fig. 20).

Provata l'unitarietà secentesca del monumento dei *Mastrogiudice*, come andranno interpretati allora i pagamenti del 1583 a Geronimo d'Auria, editi dal Ceci, a cui finora è stata erroneamente legata la sola effigie di *Annibale Mastrogiudice* (†1578)? Alcuni documenti nuovi inducono a inquadrare l'attività auriesca in una probabile fase di rinnovo della cappella.

(OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941, p. 42).

⁹⁴⁸ S. D'AMBROSIO, A. PLASTINO, *op. cit.*, 1952, pp. 18-22. LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000, pp. 56-57.

Il casato dei Mastrogiudice si divideva in due rami. Quello primogenito, che faceva capo a Matteo, divenne titolare della cappella olivetana dopo la morte di Marino Correale (†1499); quello cadetto, che discendeva da Marino Mastrogiudice, possedeva invece un altro sacello nella chiesa benedettina dei SS. Severino e Sossio sin dal 1541.⁹⁴⁹ Dal testamento ancora sconosciuto del primo Ottavio Mastrogiudice (24 febbraio 1612) si apprende che, in un momento non precisato, e per ragioni oscure, gli esponenti dei due rami decisero di condividere il patronato nella cappella di Santa Maria di Monteoliveto,⁹⁵⁰

⁹⁴⁹ Nel 1541 Marino Mastrogiudice ottenne la terza cappella del lato destro della chiesa benedettina. Nel 1550 suo figlio, Annibale Mastrogiudice, la permutò con la prima del medesimo lato. Nel 1574, infine, tale cappella fu rivenduta al monastero, che la girò, due anni dopo, ai Grimaldi per ottocento ducati (Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli, ms. Bibl. Prov. 31, *Inventario de’ monumenti della chiesa dei Santi Severino e Sossio*, 1872, cc. 63v-64r).

⁹⁵⁰ ASN, *Notai del '500*, 331, *Troilo Schivelli*, 20, cc. non numerate, 24 febbraio 1612. Testamento di Ottavio Mastrogiudice marchese di Santo Mango.

“[1] Nel nome di Nostro Signore Dio.

Essendo io Ottavio Mastrogiudice marchese di Santo Mango per gratia dell’Onnipotente Dio hoggi sano di mente e di corpo, e considerando quanto sia disconvenevole et pericoloso nell’infermità et ultimo fine trattare delle cose mondane, per questo, havendo determinato al presente far mio testamento [dicembre 1611] e notamente disporre della mia heredità, ricorro all’infinita potenza di Nostro Signore Giesù Christo, dal quale dipende ogni cosa bona, [che] mi facci, per sua misericordia, gratia non solo indirizzarmi che io stabilischi et dispona questa mia volontà, di modo che resulti in suo servitio, ma anco ad illuminarmi che la restante vita, se degnarà concedermi, la meni di modo che nella mia fine possi allegramente chiamare il suo santissimo nome [...]

Et per dar dunque principio al presente mio testamento [che] sottoscrivo de mia propria mano, in primis ordino et dispono che quando piacerà al Signore che io passi da questa vita presente, ritrovandomi in Napoli o suoi ristretti, il mio corpo si debbia sepolire nella mia cappella dentro la venerabile chiesa di Santa Maria di Monteoliveto di Napoli, dove son sepeliti il quondam signor Aniballe Mastrogiudice mio padre, singora Giovanna Gambacorta mia madre, signora donna Vittoria Minutola mia consorte, signori miei fratelli carnali, et Aniballe Mastrogiudice marchese di Santo Mango mio benedetto et amatissimo figlio, nell’istessa sepoltura in terra, dove si dimorerà per insino a tanto che per misericordia del Signore Iddio saremo degni di udir quella voce (“Venite benedicti, etc.”), et questo si debba fare solo con la parrocchia et con dodici padri della sopradetta religione de Monte Oliveto, la matina per tempo o la sera al tardo; et quando me ritrovasse fuori Napoli, voglio che il mio corpo se depositi in una chiesa vicino, et fra un anno poi senz’altro sia portato in detta cappella; et fra otto dì dopo la mia morte lasso se dicano cento messe per l’anima mia nell’altari privilegiati in più ecclesie, dandoli la solita carità.

Item, conoscendo et sapendo che il capo et principio di qualsivoglia testamento è l’institutione dell’herede, senza la quale ogni testamento di ragione è nullo, per questo io predetto Ottavio Mastrogiudice marchese di Santo Mango, per conformarmi quanto posso con la disposizione della legge, istituisco, ordino et faccio mio herede universale et particolare Ottavio Mastrogiudice marchese di Santo Mango mio nepote, figlio legittimo et naturale della signora Diana Crispana et del detto quondam Aniballe Mastrogiudice marchese di Santo Mango mio figlio primogenito, in tutti et qualsivogliano miei beni mobili, stabili, burgensatici et feudali, entrate, rendite, censi, suppellettili, denari, oro, argenti, giocali, animali, recoglienze, nomi di debitori, raggioni et attioni, con peso però et obligatione che debbia sodisfare tutti l’infrascritti legati, fideicommissi et pagamenti da farnoci all’infrascritti, con le conditioni, tempo e modo come appresso di sotto disporò [...]

[3] Item io predetto testatore lasso la sopradetta cappella che io tengo nella chiesa di Santa Maria di Monteoliveto de Napoli, intitolata la Nuntiata Santissima, sia del sopradetto Ottavio Mastrogiudice marchese di Santo Mango mio herede et nepote, nel quale et nelli suoi descendentì mascoli, da primogenito in primogenito, legittimi et naturali, voglio che pervenghi et si conservi in perpetuum come di sotto et non se possi in nullo futuro tempo vendere, alienare, ipotecare, né sopra detto ponere peso alcuno per qualsivoglia causa etiam giusta, urgente, necessaria et quantumvis privilegiata et privilegiatissima et privilegio ex causa doni o altra causa permessa dalla lege [...], ma sempre rimanga et s’intenda remanere in potere di detto Ottavio marchese di Santo Mango et suoi descendentì mascoli legittimi et naturali primogeniti in futurum; et morendo detto Ottavio senza figli mascoli legittimi et naturali, ex suo corpore legitime descendentì, in tal caso detta cappella così vincolata s’intenda acquistarsi per quelli che possederanno le sopradette robbe vincolate dal signor mio padre, et così debbia sequitarsi in futurum, dechiarendo come ho vincolato detta cappella, per essere così mia volontà et honore della fameglia, come anco per necessità, non potendola vendere, già che essendo detta cappella venuta per heredità del Conte di Terranova a Matteo Mastrogiudice, come per testamento appare, per lo che in essa [4] cappella vi hanno la lor parte il signor Antonino, Marcello Mastrogiudici et altri lor fratelli carnali figli del quondam signor Fabio Mastrogiudice, dalli quali io hebbi cessione delle loro parti in mio beneficio, non già per levarli la parte loro, ma per fare che non potessero venderla, et per essequire questo ho fatto et li promisi con parola di

crediamo verso il 1574, quando la linea cadetta, nella persona di Annibale Mastrogiudice, rivendette il sacello ai SS. Severino e Sossio al monastero stesso.⁹⁵¹ Nella cappella di Monteoliveto fu verosimilmente traslocata la tomba di *Matteo Mastrogiudice*, oggi nel muro opposto al monumento parietale, la quale era stata affidata da Annibale Mastrogiudice allo scultore Giovan Antonio Tenerello verso il 1564, vale a dire, all'epoca in cui il committente deteneva ancora il patronato della cappella benedettina (fig. 8).⁹⁵² Dopo la morte di Annibale Mastrogiudice (†1578) il ramo primogenito, impersonato da Antonino di Fabio Mastrogiudice, decise di alienare la propria parte di titolarità della cappella olivetana a favore di

cavaliere, et credo anco per scrittura forse venti anni fa, che il cedermi le dette loro parti non fusse in contro nullo preiuditio all'haverno il ius sepelliendi in detta cappella, perciò per scarrico de mia coscienza et per obbligo declaro in detta cappella vi possano sepelirsi tutti li figli mascoli di detto signor Fabio Mastrogiudice et loro descendentis mascoli legittimi et naturali in perpetuum, et così anco vi habbiano il ius sepeliendi tutti li prenominati miei figli mascoli et loro descendentis mascoli in perpetuum, et de più vi possano sepelirsi non solo li detti primogeniti a chi va il vincolo, ma anco i fratelli carnali e tutti li loro descendentis mascoli in perpetuum, declarando de più haver parte nella cappella intitolata del Rosario nell'ecclesia di Santo Domenico di Napoli all'entrare del Crucifisso, che fu del quondam signor Fabritio Marramaldo, del qual restò herede il detto signor Fabio Mastrogiudice suo nepote, il tutto appare per instrumento che si conserva con le mie scritture, fatto in Pontecorvo a' 28 di decembre '64 per notar Lonardo de Ferdinandis. Si possede anco, insieme con la signora donna Faustina Minutola una sepoltura di marmo nell'Annuntiata Santissima di Napoli, pervenuta per heredità della quondam signora donna Francesca Siscara, dove detta signora donna Francesca è sepolita. Di più possedo una cappella nell'Arcivescovato di Sorrento, che è la cupula dentro l'altare maggiore, et per chiarezza del vero et informatione de' miei successori ho notato qui tutte dette cose.

Item declaro come havendo havuto molti figli con la quondam signora donna Vittoria Minutola mia carissima consorte, delli quali ha piaciuto a Dio farmene tutti privo, come del quondam Aniballe mio primogenito, Hettore, fra Gasparro et Giovanni Antonio Mastrogiudice miei carissimi figli, sor Costanza morta nel monasterio di Santo Andrea, don Sergio et don Fabbiano hoggi religiosi et professi in San Paulo et San Severino, donna Caterina et donna Geltruda pur professe in Regina Celi et Santa Patrocinia, dalla quale quondam donna Vittoria hebbi ducati dodici milia di dote, come per capitulatione fatti da notar Ferrante di Pascale a' 30 di gennaio 1571, cioè ducati quattromilia d'antefatto et ducati *** di dote havute per morte del quondam don Cesare Caracciolo suo primo marito [...], perciò [detti ducati] io li dono et dipono a beneficio di detto Ottavio mio herede, figlio del quondam Aniballe mio benedetto figlio, che sono ducati ottocento [...]

[6] Item declaro che essendono per mia mala fortuna morti il quondam Hettore, fra Gaspare et Giovan Antonio Mastrogiudice miei carissimi figli fora Napoli, et desiderando con ogni comodità et tempo che siano portati nella mia cappella in Monteliveto, perciò paleso che il quondam Hettore è posto loco depositi nel monasterio del Salvatore nel casale vicino San Giovanni a Teduccio, con instrumento per notare Vincenzo Testa di luglio 1611, che, sempre si vorrà, debbiano consignarlo con darli diece ducati d'elemosina, et sia portato in detta cappella; fra Gasparre morse tre anni sono in Viggiano, terra della signora Caterina Mastrogiudice mia sorella, quale fe' depositare detto corpo nel monasterio di San Francesco, et lei harà pensiero farlo venire in detta cappella. Il povero Giovanni Antonio morse scaramucciando in Fiandra nella presa di Rimbergo, fu sepolito in un villaggio vicino detta fortezza, et con ogni comodità et tempo desidero si porti in detta cappella, senza però esorbitante spesa, dove se ne facci di tutti tre memoria, come sta detto nel sesto capitolo.

Item declaro et voglio che della facultà di detto quondam Giovanni Antonio sene paghino ducati centoventi a madama Diana Scala, che hoggi sta in mia casa, obligati pagarceli detto Giovanni Antonio per instrumento fatto per ntoare Giovanni Simone della Monica [...]

Item lasso esecutori del presente mio testamento il signor Marchese di Santo Eramo et signor Giovan Andrea Gambacorta miei parenti et padroni, et ciascuno di lodo in solidum, pregandoli per la molta attenzione che l'ho sempre in vita portato [7] procurino l'essequischi quanto dispono nel presente mio testamento, et particolarmente le messe per l'anima mia.

Item lo predetto testatore lascio se diano al notaro che stipularà questo mio testamento ducati venticinque per una volta tantum per la stipulatura, apertura et copia autentica di questi mio testamento lasso scritto di mia propria mano.

In Napoli, il dì nove de decembre milleseicento undeci (1611).

Io Ottavio Mastrogiudice marchese di Santo Mango ho disposto quanto nel presente mio testamento si contiene" (documento inedito).

⁹⁵¹ Vedi nota 949.

⁹⁵² ASN, *Banchieri antichi*, 34, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 14 giugno 1564, n. 410; ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 2 agosto 1564, n. 410 (documenti inediti. Vedi registi di Giovan Antonio Tenerello in appendice).

Ottavio di Annibale Mastrogiudice (il committente del sepolcro parietale), che divenne proprietario unico della cappella, pur garantendo lo *ius sepeliendi* alla linea parallela, nell'avello comune. Il nuovo titolare avviò un'intensa campagna di ammodernamento dell'antico sacello: nel 1579 affidò allo scalpellino Ambrogio della Monica la “fatture de due armi poste nel'altare dela sua cappella in Monteoliveto”, ovvero i due dadi a lato della mensa dell'*Altare dell'Annunciazione*, che Benedetto da Maiano aveva eseguito circa un secolo prima;⁹⁵³ quasi certamente a quest'epoca fu decorata la volta di affreschi, di cui permangono poche tracce (fig. 22). Nel 1581-1582, infine, Ottavio Mastrogiudice contattò il D'Auria, secondo quanto rivelano alcune polizze di pagamento inedite tuttavia prive di causale;⁹⁵⁴ lo scultore lavorò alla cappella fino a tutto il 1583, come già rilevò il Ceci.⁹⁵⁵ Non ci è dato sapere di preciso cosa Geronimo realizzò per il committente; di certo non percepì meno di 250 ducati, secondo una stima che ho ricavato dalla documentazione rinvenuta: una somma notevole, ma non eccessiva se rapportata al *target* salariale medio del D'Auria.⁹⁵⁶ La scoperta di una nuova polizza sfuggita al Ceci ci offre però un importante indizio: il 20 marzo del 1583, infatti, Geronimo fu pagato 20 ducati “in conto del'opera de marmo rosa in la sua cappella in Monteoliveto”.⁹⁵⁷ L'impiego di marmi rosa è ancora rintracciabile nei numerosi inserti decorativi che compongono il sepolcro secentesco dei *Mastrogiudice*, tanto nella base quanto nella cornice, come pure nelle due urne bombate di *Annibale II* e *Giovan Antonio Mastrogiudice* (fig. 23-24). Dobbiamo ritenere che tali partiti decorativi fossero destinati già a un primo sepolcro progettato nel 1583, ma misteriosamente ultimato soltanto nel secondo decennio del XVII secolo?

⁹⁵³ ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 30 marzo 1579, n. 461 (documento inedito. Vedi registi di Ambrogio e Tommaso della Monica in appendice).

⁹⁵⁴ ASN, *Banchieri antichi*, 79, *Anonimo*, Libro maggiore, 1581-1582, c.99v; ASN, *Banchieri antichi*, 81, *Anonimo*, Libro maggiore, 1582, c. 641v (documenti inediti. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁹⁵⁵ ASN, *Banchieri antichi*, 75, *Colamazza e Pontecorvo*, Giornale di Banco, cc. non numerate, 6 aprile 1583, n. 483/486; ASN, *Banchieri antichi*, 75, *Colamazza e Pontecorvo*, Giornale di Banco, cc. non numerate, 18 agosto 1583, n. 529/520 (GIUSEPPE CECI, *op. cit.*, 1906, p. 138. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

⁹⁵⁶ Si pensi, ad esempio, che il sepolcro *Capece Minutolo* in Duomo costò 500 ducat (1586-90); quello ai *Loffredo* in Donnaregina 641 ducati circa (1589-93 c.); quello ad *Antonio Orefice*, nella stessa Monteoliveto, 400 ducati incirca (1596 c.). Vedi le rispettive schede.

⁹⁵⁷ ASN, *Banchieri antichi*, 75, *Colamazza e Pontecorvo*, Giornale di Banco, cc. non numerate, 24 settembre 1583, n. 527/546 (documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria in appendice).

REGESTI
DI ALCUNI SCULTORI E MARMORARI OPERANTI A NAPOLI
TRA LA SECONDA METÀ DEL XVI E GLI INIZI DEL XVII SECOLO

Sigle:

ASB: Archivio di Stato di Bari.

ASBN: Archivio Storico del Banco di Napoli.

APP: Archivio privato dell'arciconfraternita dei Pellegrini (Napoli).

ASC: Archivio di Stato di Cosenza.

ASCAN: Archivio della Santa Casa dell'Annunziata di Napoli.

ASDN: Archivio Storico Diocesano di Napoli.

ASF: Archivio di Stato di Firenze.

ASN: Archivio di Stato di Napoli.

ATSG: Archivio del Tesoro di San Gennaro (Napoli).

GERONIMO D'AURIA.

- 1566

TABELLA MARMOREA PER LA ZONA DI PIETRARSA (PERDUTA).

ASN, *Sommaria, Mandatorum Curiae*, 17, c. 128.

Banno da parte de la Sacra Regia Maestà et de la sua Regia Camera de la Summaria.

Perché la Regia Corte intende fare in le Prete Arse de le pertinentie di Napoli una tabella de marmore bianco gentile con le arme di Sua Maestà in mezzo, et due de Sua Excellentia da le banne, et in questa Regia Camera è stata data offerta del tenore sequente, videlicet: “Io Geronimo de Aureo offero di fare le arme et la tabella de la inscrizione de le Prete Arse, cioè una arme de Sua Maestà de cinque palmi et mezo con lo tesone de più, et le due arme de Sua Excellentia di tre palmi et mezo, secondo se contiene nel banno; et secondo havimo visto et designato nel disegno la tabella de la inscrizione, prometto farla de cinque palmi larga et uno alta, però de due peczi, la quale gentura serà nel mezo per traverso, con le lettere che vi bisognano impiumate; quale cose prometto di farle di marmo perfetto, gentile o statuale, secondo me serà più comodo, per preczo de ducati sittanta, da darmeseli la mità avante et la mità che rimanerà in due paghe, l'una alla mità de l'opera, l'altra alla fine; quale opera prometto farla fra uno mese et mezzo in circa, promettendo habia detta opera ad essere perfetta ad iudicio de experti, et essendomi incantata detta opera, me siano dati ducati cinque de incanto, promettendo sufficiente plegiarla de tutto lo denaro mi sarà dato. Io Geronimo de Auria accetto ut supra”; [128v] pertanto, se notifica a ciascuna persona che volerà fare detta tabella per manco prezzo et fare più utile a la Regia Corte, compare in la detta Regia Camera venerdì matino prossimo che vene, che seranno li 30 del presente mese di agosto, che in detto dì la matina se allumerà la candela in la detta Regia Camera et se libererà detta opera de tabella ad quello che, detta candela extinta, se troverà havere fatto più utile de la detta Regia Corte.

Datum etc. die 23 Augusti 1566.

Scipio Cutinarius pro Magno Camerario

Pyrrus Antonio Stinca

Joanne Baptista Crispanus pro magistro actorum

Consensu Joanne de Florio notario (da FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, in “Ricerche sul '600 Napoletano”, 1988, pp. 177-195, documento 4).

- 1569

LAPIDE DI GALIENO BOLVITO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASN, *Notai del '500*, 255, *Giovan Battista Cavaliere*, 1, 30 agosto 1569, cc. 53v-54v.

Promissio pro magnifico domino Joanne Baptista Bulvito.

Die xxx mensis Augusti xij^e indictionis 1569 Neapoli, in nostri presentia constitutus honorabilis Joannes Dominicus de Auria de Neapoli scultor, prout ad conventionem devenit cum magnifico domino Joanne Baptista Bulvito de Neapoli, sponte promisit dicto domino Joanni Baptiste presenti, cum omni eius ingenio, magisterio et fatigiis, et ad eius proprias expensas, tam lapidem marmoreum quam sculturam, infra et per totum vigesimum tertium diem futuri mensis Decembris presentis anni 1569, facere et laborare infrascriptum lapidem marmoreum cum infrascriptis laboribus, vulgariter loquendo, videlicet una preta di marmo gentile nuovo di Carrara, in tutto longa palmi dieci di canna et larga palmi cinque, la quale preta seu marmo consisterà in dui peczi grandi, cioè uno peczo grande di essa de palmi cinque et mezo longa et larga palmi tre et mezo con tutta la piocciola, dove se haverà da scolpire lo scuto con lle arme et cimiero sopra dicte arme, con un piocciola a torno a torno dicte arme et cimiero, et l'altra preta grande farla sotto di dicte arme a levatora larga palmi tre et mezo et alta palmi tre, dove dicto Gioan Domenico nce haverà da scolpire lo epitaffio secondo sta designato, con le listere alo dicto Giovan Domenico assignande per lo dicto magnifico Giovan Battista, et a torno dicti marmi farce seu scolpirce li frisi, intagliati di trofei, de arme et de libri, con quattro scutetti di arme di casa Bolvito ali quattro cantuni di detta preta, et dicti frisi siano de palmi dieci de longhecza et larghi ciascuno friso tre quarti di palmo, ita che dicti frisi in tutto habiano da essere de peczi sei et non altramente, ita che dicta preta di marmo, con tutti li frisi posti insieme, sia longa palmi dieci et larga palmi cinque di canna, ut supra. [54r] Et li dicti trofei et arme, insieme con lo cimiero senza le foglie, promette dicto Giovan Domenico farli fare di mano propria di mastro Geronimo de Auria suo figlio, ben lavorate, con ogni diligentia et ingegno, di bono et ottimo lavoro ad giuditio di experti in

tale, iuxta lo designo dele arme et delo epitaffio, senza li partimenti del torno che sono in dicto designo, atteso che dicti frisi hanno da essere de trofei di armi et libri ut supra; quale designo è restato in potere del dicto Giovan Domenico, suscripto de propria mano di me predetto notaro Giovan Battista, ita che fenita et consignata che serrà dicta preta nel termine predetto al dicto magnifico Giovan Battista, al tempo che dicto signor Giovan Battista la farrà portare et ponere a soi spese nelle venerabile ecclesia di Santa Maria Annuntiata di Napoli, .lla nci habbia assistere lo predetto Giovan Domenico o altro scoltore in suo nome, attalché dicta preta si pongha ben tessuta in terra, con ogni sua diligentia et iudicio, a spese però del dicto signor Giovan Battista circa la portatura et fabrica tum ut supra, in pace. Et hos pro convento et finito pretio inter eos convento ducatorum sexaginta de carlinis argenti, in predictae quorum predictus Joannes Dominicus coram nobis confessus fuit recepisse et habuisse per medium banci magnificorum Ravaschieriorum et Spinole, publicorum bancheriorum Neapoli residentium, ducatos triginta de dictis carlinis; reliquos vero ducatos triginta, ad complementum dictorum ducatorum pretij supradicti, predictus magnificus Joannes Baptista promisit dare solvereque predicto Joanni Dominico hoc modo, videlicet ducatos quindecim ex eis infra et per totum futurum mensem Octobris presentis anni 1569, et reliquos ducatos quindecim ad complementum ut supra, statim que dictum lapidem fuerit finitum et positum in dicta ecclesia Sancte Marie Annuntiate, in pace [...]

[55v] Presentibus iudice Joanne Dominico Cavalerio de Neapoli ad contractus;

nobili Jeronimo de Auria de Neapoli scultore;

nobili Angelillo de Aricarico de Neapoli scultore;

nobili Joseph de Laczaro de Neapoli scultore;

nobili Baptista de Ambra de Neapoli scultore;

et Joseph Mariconda de Neapoli et Antonio de Elia de civitate Ariani.

(documento inedito).

- 1573

SEPOLCRO DI NICOLA ANTONIO BRANCACCIO A S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 16 marzo 1573, n. 141. Al signor Fabritio Brancazzo, docati quindici, et per lui alli heredi del quondam Giovan Domenico d'Auria, dissero sono in parte della opera della sepoltura che hanno da finire in Monte Oliveto, sicome appare per publico instromento fato; et per loro a Geronimo et Gioseppe d'Auria; et per loro ad esso Geronimo d'Auria__ d. 15 (trascrizione estesa del documento già edito da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 137, e riveduto da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 138, p. 211).

SEPOLCRO DI GIOVANNI ANTONIO COMONTE (UBICAZIONE IGNOTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 18 marzo 1573, n. 932.

A Lucretia Comonte, docati venti, et per lei a Geronimo d'Auria scoltore, dissero sono a complimento di docati 20 quali li paga in parte della fattura et valuta di una petra marmora che li ha fata al quondam Giovan Antonio suo marito__ d. 20 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 137).

STATUA DI MARCELLO CARACCILO A S. GIOVANNI A CARBONARA.

ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 10 giugno 1573, n. 3020.

Al signor Conte de Vicari [Ferrante Caracciolo], docati otto, et per lui a Geronimo d'Auria, dissero sono a bon conto della statua che have fata de suo patre, come nella partita al nostro banco appare; et per lui a Gioseppe d'Auria suo fratello__ d. 8 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138).

SEPOLCRO DI PASQUALE CARACCILO ALLA SS. ANNUNZIATA.

ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 11, 28 luglio 1573, cc. 485r-487r.

Conventio pro illustre domino Paschale Caracciolo et magistro Hieronimo de Auria.

Die 28 mensis Julij prime indictionis Neapoli 1573, constitutis in nostri presentia honorabili Hieronimo de Auria de Neapoli scultor, agente pro se eiusque heredibus et successoribus, ex una parte, et magnifico Georgio Guarino de civitate Livij [?], misso et internuntio ad infrascripta specialiter deputato, ut dixit, per illustrem dominum Paschalem Caracciolum de Neapoli, agente similiter nomine et pro parte dicti domini Paschalis et pro eodem domino Paschale eiusque heredibus et successoribus, [...] ad infrascriptam conventionem ad invicem devenisse dixerunt, prout coram nobis devenerunt, in vulgari sermone, ad pleniorum intelligentiam ipsarum partium, videlicet:

in primis detto mastro Geronimo promette et se obliga al detto signor Paschale di lavorar et sculpire il personagio, o vero la statua, del detto signor Paschale, ritratta dall'effigie naturale di sua persona in habito militare, in marmo nuovo, bianco, gentile di Carrara, senza difetto, mancamento o lesione veruna, secondo il disegno che se li darà da parte del detto signor Paschale, di quella larghezza e grandezza che ricerca la proportionem dell'edificio, come si haverà da collocare in quello rilievo che si sarà ordinato dall'excelente signor Mario Galeota o da altri, in nome del detto signor Paschale; e di più un scudo con la scultura dell'arme de' Caraccioli del Leone, con dui cimeri sovra la targa di detto scudo, e dui cavalli a' lati, divisi fra l'una e l'altra banda, et altri ornamenti, secondo il disegno se li darà [485v] o farà esso mastro Geronimo, conforme alla volontà del detto signor Paschale, pure in marmo bianco nuovo di Carrara gentile, sicome di sopra è detto, et senza lesione veruna ut supra, con quel rilievo che se li converrà dare; et di più scolpire alcuni ornamenti di trofei et altre cose, secondo che detto signor Paschale n'haverà di bisogno, parimente in marmo gentile di Carrara ut supra, et senza lesione nissuna ut supra, delle quale cose sopradette detto mastro Geronimo promette parimente farne prima il disegno a volontà del detto signor Paschale, et questo per complimento dell'edificio e sepoltura c'ha fatte fare il predetto signor Paschale per mano di mastro Giovan Antonio Guido marmoraro nella venerabile chiesa dell'Annuntiata di Napoli, le quale opre sudette promette detto mastro Geronimo darle complite integramente fra termine di mesi nove da hogi avante numerandi, con ponere esso mastro Geronimo tutti detti marmi che saranno necessari in detto lavoro per esso facendo ut supra, in pace et senza dilatione o vero exceptione alcuna.

Item è convenuto tra dette parti nominibus presentibus ut supra che, in caso che detto mastro Geronimo non haverà complito integramente le sudette opre fra detto termine di mesi nove ut supra, o vero in caso che in dette opre ci fosse alcuna rottura o lesione ut supra, in talis casibus sia licito a detto signor Paschale o costregnere detto mastro Geronimo a far complire seu rifare detta opra, con dimandarli tutti danni, spese et interessi che per tal causa ne venesse a patere, o vero detta opra farsela fare da altri mastri scultori diligenti, a danni, spese et interessi del detto mastro Geronimo, deli quali danni, spese et interessi se ne debia stare a semplice parola cum iuramento tantum del detto signor Paschale o suoi heredi et soccessori, perché così è convenuto.

[486r] Item è convenuto che mittà opra si debba non solo scolpire e lavorare nel modo sudetto ut supra, ma ancora sia tenuto detto mastro Geronimo ponerla in detto edificio che ha fatto fare detto signor Paschale in detta chiesa dell'Annuntiata ut supra, a risico, pericolo et a spese di esso mastro Geronimo, et posta che sarà detta opera integra, si debba apprezzare per dui communi amici et experti in tale eligendi, uno di essi per detto mastro Geronimo, e l'altro per detto signor Paschale, fra termine di un mese numerando da quel dì che sarà posta innanzi; in conto del qual prezzo che detta opra serà apprezzata ut supra detto mastro Geronimo declara haverne ricevuto dal detto signor Paschale docati cinquanta correnti per mezo del banco delli magnifici Mari et Grimaldi, et altri docati cinquanta è convenuto che se li debiano pagare per detto signor Paschale finita che sarà la statua del cavaliere, et lo restante del prezzo che ascenderà detta opra integra, apprezzata ut supra, se li debia pagare per lo medesimo Paschale posta che sarà integra detta opera nel detto edificio fatto in detta chiesa dell'Annuntiata, in pace et senza dilatione o vero exceptione alcuna. Con tal conditione et patto che, se fra detto mese restarà per detto signor Paschale di non fare apprezzare detta opra, in tal caso sia lecito a detto mastro Geronimo detta opra farsela apprezzare da uno experto dell'arte per esso eligendo, e tutto quello che sarà apprezzata per detto experto, eligendo per detto mastro Geronimo ut supra, detto signor Paschale sia obligato, statim fatto detto apprezzo, pagarlo et sodisfarle al detto mastro Geronimo ad ogni sua richiesta, con far bone al detto signor Paschale tutte le quantità di denari che detto mastro Geronimo haverà ricevute a conto di detta opra, perché così è convenuto [...] (documento inedito).

SEPOLCRO DI BERNARDINO ROTA A S. DOMENICO MAGGIORE.

ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 4 settembre 1573, n. 1437.

Al signor Bernardino Rota, docati venti, et per lui a Geronimo d'Auria scultore de marmi, dissero sono a complimento de docati 367.1, che per tutti li quattro di questo mese [?] have havuti, cossì il quondam Giovan Domenico suo patre come esso, in parte de docati 400 che esso Bernardino li haveva promesso per certe statue

che ha fate per la capella sua de Santo Domenico, come per instrumento appare, al quale se reffere, declarando in tutto dover havere di detta somma solamente docati 32.4, atteso li restanti li ha receputi in più et diverse partite__ d. 20 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 137).

CAPPELLA DI MARINO CARACCIOLO IN DUOMO (PERDUTA).

ASN, *Notai del '500*, 228, *Giuseppe Tramontano*, 6, 20 dicembre 1573, cc. sciolte non numerate.

Conventio inter illustrissimo domino Comite Torelle et magistro Hieronimo de Auria.

[1] Die vigesimo mensis Decembris prime indictionis 1573 Neapoli, in nostri presentia constitutis illustri domino Marino Caracciolo comite Torelle, agente ad infrascripta omnia pro se eiusque heredibus et successoribus, ex un parte, et honorabile Hieronimo de Auria de Neapoli, agente similiter ad infrascripta omnia pro se eiusque heredibus et successoribus, ex parte altera, prefate vero partes sponte asseruerunt coram nobis se ipsas partes ad infrascriptam conventionem, in vulgari sermone descripta ad requisitionem ipsarum partium [?], pro eius faciliiori intelligentia, devenisse dixerunt, prout sponte et voluntarie devenerunt, videlicet che detto Geronimo sia tenuto, come avante di noi promette, infra uno anno da hoggi avante numerando, fare una cappella dentro la venerabile ecclesia del'Arcivescovato di questa città di Napoli, ad mano destra del'altaro maggiore, di pietra marmora gentile, bianca, nova, et di Carrara, alta, larga et nel modo et forma [?] sincome si contiene nel desegno di detta cappella, al detto mastro Geronimo, avante di noi, consignato, nel quale desegno io predetto notaro mi sono [?] subscripto et signato del mio solito segno; et de più promecte detto Geronimo fare sopra decta cappella uno scuto grande, similiter di marmo, con le arme; et in pede di detta cappella fare uno coverchio di sepoltura di palmi cinque lungo et quatro largo, con lo friso intorno; et che lo quatro di mezzo sia di uno pezzo, et in detto quatro detto Geronimo sia tenuto, come promecte, fare quella scoltura di personagi che per detto signor Conte li serrà ordinato, con lavoro di bassi ~~relevo~~ rilievo; et che dette marmore habiano da havere coda [*sic*], et quelle ~~ponere~~ detto ~~mastro~~ Geronimo sia tenuto ponere ad proprie sue spese infra detto tempo di uno anno, ad laude et giuditio di experti in tale; con expresso pacto che, mancando detto Geronimo dale cose predette, sia tenuto ad tucti damni, spese et interesse che detto signor Conte venesse ad patère, in pace et senza replica et excetione alcuna.

Et hoc pro convento et finito pretio ducatorum tricentum de carlinis argenti, de quibus quidem ducatis tricentum predictus magister Hieronimus sponte coram nobis confexus fuit ad interrogationem sibi factam per dictum dominum comitem ibidem presentem se ipsum Hieronimum presentialiter etc. [2] recepisce et habuisse a dicto domino comite sibi dante ducatos centum de carlinis per medium banci magnificorum Ravascherium et Spinule; et reliquos vero ducatos ducentum, ad complementum pretii predicti, predictus dominus comes promisit et convenit [...] stipulatione pro dicto Hieronimo presenti integre solvere dicto Hieronimo vel suis heredibus et successoribus in hoc civitate Neapoli hoc modo, videlicet ducatos centum ex eis infra menses sex a presente die in avante numerandos, si infra dictum tempus reperita facta medietas [...] et reliquos ducatos centum completo opere [...] dicte cappelle, in pace [...] (documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 12 gennaio 1573, n. 184.

A Geronimo d'Auria, docati venticinque, et per lui a Giovan Tomaso Dauria, dissero sono per altrettanti receputi da esso contanti, a lui correnti__ d. 25 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 10 marzo 1573, n. 95.

A Francesco Massa, ducati tredici, et per lui a Gaspara Tizzana et a Giovan Geronimo et Gioseppe d'Auria figli del quondam Giovan Domenico d'Auria, dissero ce li paga a complimento de docati 30 che li deveno pagare dalla mettà d'agosto prossimo passato 1572 per uno cenzo d'una casa ad esso Francesco venduta per il quondam Giovan Domenico, et detto appare per instrumento al quale si reffere, et detti docati 30 per detti heredi et detta Gaspara li receveno in solidum; et per loro a detto Gioseppe d'Auria__ d. 30 (documento inedito).

• 1574

CAPPELLA SALERNITANO IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 6, 15 maggio 1574, cc. 173v-174v.

(Documento in precarie condizioni)

[...] detto mastro Geronimo promette non lavorare ad altra parte per cunto de altri, eccetto l'opera la quale detto mastro Geronimo dice havere pigliato ad fare dal'eccezzente signore presidente del Sacro Regio Consiglio [...] (documento inedito).

CAPPELLA TURBOLO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 6, 15 maggio 1574, cc. 173v-174v.

(Documento in precarie condizioni)

Die XV mensis Maij, secunde indictionis, Neapoli, 1574, constitutus in nostri presentia honorabilis Jeronimus d'Auria de Neapoli scultore, sponte coram nobis, sicut sibi attum etc., ad conventionem devenit cum magnifica domina Joanna de Rosa de Neapoli, videlicet:

lo detto mastro Geronimo promette ala detta signora Gioanna fare una cappella di marmo novi de Carrara, gentile, dentro la ecclesia de Sancta Maria dela Nova de Napoli, con dui cantari, uno altare con tre figure, doje tonde ali lati et la cona di mezo de bascio rilievo, una dele quale figure habbia essere Sancto Bernardino, et l'altra Santo Francesco, et il quatro di mezo debia essere la Concezzione dela Madonna, con ornamenti moderni; et lo pavimento di terra di detta cappella debia essere repartito de inbisco [sic]; et la fossa, et anco la detta cappella, et lo detto pavimento debiano essere conforme al [174r] designio fatto per lo detto Geronimo, lo quale designio se debia subscrivere per mano de me notaro, et conservase per la detta signora Gioanna, et se habbia da equalere et essere dela medema bontà et bona mano che sono le sculture dela cappella dell'illustrissimo signore Marchese de Vico, costrutta dentro la ecclesia de San Gioanni a Carbonara; et questo durante il tempo de uno anno et mezo da hoggi avante compiendo, in lo quale tempo, et fintazo [sic] detta opera sarrà finita, detto mastro Geronimo promette non lavorare ad altra parte per cunto de altri, eccetto l'opera la quale detto mastro Geronimo dice havere pigliato ad fare dal'eccezzente signore presidente del Sacro Regio Consiglio, et fando lo contrario, detta signora Gioanna non sia tenuta darli pagamento alcuno. Et questo per lo prezzo da apprezzare per quattro experti, cioè per lo signor Andriano Spatafora [...] et il signor Anello Turbulo, eletti per la detta signora Gioanna, et per lo signore Bernardino Rota et il magnifico Giovan Berardo dela Lama, eletti per lo detto mastro Geronimo; et casu che nel'apprezzo da farse per li detti signori arbitri n'ci fosse differentia et discordia, sia licito ali detti signori arbitri eligere un altro esperto, atto et capace de detta opera; et se alcuno di detti signori arbitri, quod absentia [?] venesse ad morte, sia licito ala parte la quale haverrà eletto detto arbitro eligerne un altro in suo loco; lo quale pretio detta signora Gioanna promette pagarlo [174v] septimana per septimana, ad elettione di detta signora Gioanna, con il parere ancora di detti sui experti; et per il complimento, fatta serrà detta opera [...] detto apprezzo, con detentione [?] per il marmo, lo quale ponerà lo detto mastro Geronimo in detta cappella, la detta signora Gioanna promette infra sei mesi da hoggi avante compiendo consignarcela dela medesima bontà et qualità et secondo la finezza, a de' quelli l'uno habbia da refondere al'altro per prezzo da farse per li ditti signori experti; et casu che detto marmo non se li consegnasse fra detto termino, detta signora Gioanna non sia tenuta ad altro [che] solo al valore del marmo, una con la manifattura del'opera ut supra da farse per li detti signori experti nominati, quia sic [...]

(documento inedito).

• 1575

CAPPELLA TURBOLO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 7, 1575, cc. 26v-27v.

(Documento in precarie condizioni)

Joanna de Rosa, promissio cappelle.

Eodem die, constituti in nostri presentia honorabiles Joannes Thomas d'Auria et Jeronimus d'Auria de Neapoli scultori [*la pagina è fortemente usurata*] [...] videlicet detto Giovan Tomaso promette fare tutta la cona di marmo, la quale l'ha da fare nela cappella che si fa dentro la venerabile ecclesia di Sancta Maria de la Nova del quondam magnifico Bernardino Turbulo suo marito, con tutti li misteri, et intagli, et ornamenti che bisogneranno a detta cona, insieme con li suoi nicchi et cornici, ita che a detta cona, fuorché le statue, non si habia a mancare cosa nesciuna, et ogni cosa sia perfettamente lavorata secondo il giuditio deli experti et secundo il designio sottoscritto de mano de me predetto notaro, et questo per tutto il di de Pasca de Resurrectione prossima ventura del presente anno 1575, in lo qual tempo habia da essere posta tutta la sottoscritta opera in detta cona al'altare di detta cappella in quello, nonché le statue; et causa che non fosse finita et posta detta cona a detto tempo ut supra, sia licito a

detta signora Gioanna pigliarsela in quel modo che se troverà, cioè li nicchi, cornici, misterii et altri peczi che fanno detta cona, et farla finire da altri, et esso Giovan Thomase debia perdere la fattura di tutto quello che serrà fatto, quia sic etc.

Et esso mastro Geronimo promette infra il medesimo tempo di Pasca [27r] prossima futura ut supra dare finite del tutto et poste nel'altar di detta cappella, al suo loco dove haveranno da stare, la statua della Madonna [...] la quale ha da stare in detta cappella [...] et detto mastro Geronimo habia da dare finita et posta detta statua della Madonna [...] per lo tempo predetto di Pasca, altramente, tanto lo detto Giovan Thomase, quanto lo detto Geronimo, siano tenuti, et così promettono, a.loro proprie spese portare la detta statua della Madonna [...] in ditta ecclesia de Santa Maria dela Nova, in la quale habiano da finirle del tutto et ponerle tutte infra un altro mese, incomenzando dal detto dì de Pasca prossima ventura avanti; et si elapso lo detto mese non fossero finite, siano tenuti donare [...] donano ala detta signora Gioanna la manifattura de tutto quello haveranno lavorato in detta Madonna, [...] et de più la manifattura del Sancto Francesco, lo qual al presente è abbocato, et allora sia licito alla detta signora Gioanna fare finire detta Madonna [...] et Sancto Francesco da chi ad essa meglio piacerà [...] (documento inedito).

ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 7, 28 novembre 1575, cc. 350r-350v.

Eodem die, constitutus in nostri presentia honorabilis Jeronimus de Auria de Neapoli, sponte coram nobis confessus fuit se ipsum recepisce a dicta domina Joanna de Rosa de Napoli, herede quondam Bernardini Turboli, presenti die per medium banci magnifici Joanne Turboli, ducatos ducentum de carlinis, et sunt ad complementum ducatorum *** [...] et sunt in complementum ducatorum mille quingentum pro manifattura unius cappelle marmoris per dictum Jeronimum promisse dicte domine Joanne intus ecclesia sancta Maria de Nova de Neapoli, mediante publico instrumento manu mei predicti notarii [...] (documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 59, *Ravaschieri*, Giornale di banco, cc. non numerate, sabato 30 luglio 1575, n. 49/396.

Alli esecutori del testamento del quondam Sebastiano de Arbieto, ducati dece et grana 5, et per loro alli signori mastri de Santo Giacomo per tanti che a' 18 giugno '72 se notorno a debito de' detti signori mastri nel banco de Ravaschieri et Spinola, per polizza in due partite, ducati 6 a mastro Geronimo de Auria, et ducati 4.0.5 a mastro Giovan Tomaso Vitale, le quale dovevano andare a debito de' detti esecutori, et per ciò qui si contrascrivono__ d. 10.0.5 (documento inedito).

• 1576

CAPPELLA DI MARINO CARACCILO IN DUOMO (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 62, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 21 febbraio 1576, n. 194.

A Marino Caracciolo per mano di Domitio Caracciolo, ducati otto, et per lui a Geronimo di Auria, disse in conto delli marmi che li haveva da dare per la capelletta dela sua capella; et per lui a Gioseppe Trano per altritanti, a lui contanti__ d. 8 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138).

ASN, *Banchieri antichi*, 62, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 7 Aprile 1576, n. 1034.

A Marino Caracciolo per Domitio Caracciolo suo patre, ducati sei, et per lui a Geronimo Dauria, disse sono a complimento di ducati 20 per li quali li ha fatto una cornicce della cupila della sua capella et lavorato uno friso; et è pagato da lui per tutto quello che potesse pretendere insino alla presente giornata, a lui contanti__ d. 6 (documento inedito).

SEPOLCRO DI PASQUALE CARACCILO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTO).

ASN, *Banchieri antichi*, 62, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 27 marzo 1576, n. 650.

Al signore Giovan Battista Caracciolo et Francesco Caracciolo, ducati quindici, et per loro a Geronimo di Auria scultore di marmi, dissero sono a complimento di ducati 65, disse sono a bon conto del'opere che gli haverà da fare, cioè una statola del personaggio del quondam Pascale Caracciolo loro patre, uno scudo, et altri ornamenti di marmo bianco, a comodo del'edefizio che detto signore fece fare nella venerabile chiesa di Santa Maria Anutiata

di Napoli, secondo appare per instrumento publico rogato ~~per mano di~~ in curia di Lega per mano de notaro Nicola di Trapani, al quale se habia relatione; a lui contanti__ d. 15 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 63, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 2 maggio 1576, n. 650. Allì signori Giovan Battista et Francesco Caraccioli, ducati quindici, et per loro a Geronimo di Auria scultor di marmi, dissero sono a complimento de ducati 80, disse sono a bon conto della statua del quondam Pascale Caracciolo loro padre et de altre opere del marmo bianco che egli ha da fare, conforme alla conventione tra essi fatta in virtù di cautele rogate in curia di notaro Nicola di Trapani, alle quale se habia relatione; et per lui a Donatio de Massa per altritanti, a lui contanti__ d. 15 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138).

ASN, *Banchieri antichi*, 63, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 29 maggio 1576, n. 650. A Giovan Battista et Francesco Caraccioli, ducati vinti, et per loro a Geronimo de Auria scultor de marmi, disse sono a complimento de ducati 100, et sono a bon conto del valore et manifatura della statua del signore Pascale Caracciolo loro patre et altre opere de marmi bianche che egli fa per collocarnosi nella venerabile ecclesia de Santa Maria de Nantiata di Napoli, nel suo edifitio di marmi mischi, conforme al’instrumento in curia di Lega, al quale se habia relatione; a lui contanti__ d. 20 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138).

ASN, *Banchieri antichi*, 63, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 3 luglio 1576, n. 630. Allì signori Giovan Battista et Francesco Caraccioli, ducati cinquanta, et per loro a Geronimo di Auria scultor di marmi, dissero sono a complimento de ducati 150, dissero sono a bon conto della statua del quondam signor Pascuale Caracciolo loro padre et altre opere di marmi che egli fa nel loro edifitio nella venerabile ecclesia di Santa Maria Anuntiata di Napoli, giusta la forma del’instrumento sopra ciò fatto in curia di Lega, al quale se habia relatione; a lui contanti__ d. 50 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138).

• 1577

LAVABO DELLA SAGRESTIA DELLA SS. ANNUNZIATA.

ASCAN, *Notamenti*, E, 27 marzo 1577, cc. 264v-265r.

Mastro Geronimo d’Auria, per promessa.

Mastro Geronimo d’Auria, scultore di marmi nella Strada della Dochessa, si è obligato a questa benedetta Casa et signori governatori di quella di fare et lavorare a sue proprie spese et fatiche lo lavatorio dentro la sacristia de questa santa ecclesia, de marmi gentili di Carrara fini, secondo [265r] lo desegno fatto per lo magnifico Giovan Bernardo della Lama pittore, sottoscritto di propria mano dell’illustre signor Scipione Caracciolo, quale si serba in potere di esso mastro Geronimo, con ponere esso mastro Geronimo tutti li detti marmi che ci seranno necessari per complimento di detta opra et manifattura et scoltura in quelle necessarie, secondo detto desegno, et che detto lavoro sia ben fatto et di bonissimi marmi della qualità predetta ut supra, ben lavorati, senza defetto né rottura alcuna, et di bonissima scoltura, a laude et giuditio del detto magnifico Ioanne Bernardo. Quale opra ha promesso detto mastro Geronimo darla complita et posta a sue spese per tutto lo mese de aprile prossimo venturo del presente anno 1577, et questo per convento prezzo di ducati cento correnti per la detta manifattura, prezzo de marmi, scultura et altre cose in quelle necessari, secondo detti disegni ut supra; delli quali ducati cento detto mastro Geronimo n’ha ricevuto di contanti ducati vinti, et altri ducati vinti se li sono promessi di pagare alla metà di detta opra, et li restanti ducati sessanta complita et posta che sarà detta opra; con patto che, non fenendo detto mastro Geronimo detta opra per detto tempo ut supra, o quella non fusse ben fatta et ben lavurata et di marmi della bontà predetta ut supra a giuditio del detto magnifico Giovan Bernardo, in tali casu sia licito a questa benedetta Casa et signori governatori di quella o costregnere detto mastro Geronimo a farsi compiere seu rifare detta opra ut supra et domandarli tutte spese et interesse, o vero detta opra farla fare seu rifare da altri mastri intelligenti, a danni et spese di esso mastro Geronimo; et in casu che detto mastro Geronimo non complesse detta opra per detto tempo ut supra et li signori governatori lo constrengessero a farla compiere, in tali casu, per quello tempo che sterà a compirla, et lasso detto messe d’aprile ut supra, perda un docato lo di del prezzo predetto. Instrumento per l’egregio notare Nicola de Trapani (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei*

banchi, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 578-610, “Scultori, intagliatori e marmorai”, p. 585, sotto la data errata “23 marzo 1577”).

ASN, *Banchieri antichi*, 64, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 11 aprile 1577, n. 117.

Ali signor mastri dell'Annunziata de Napoli, ducati venti, et per loro a mastro Geronimo d'Auria, dissero se li danno per manifattura del lavatorio dela sacristia di detta Casa Santa, a lui contanti__ d. 20 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138).

SEPOLCRO DI FABRIZIO BRANCACCIO A S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 20 settembre 1577, n. 401.

Ala signora Giovanna Scoriata, ducati trentauno, et per lei a mastro Gerolamo de Auria marmoraro, dissero se li pagano a complemento de' ducati cento cinquanta che esso gli dovea per la secunda paga, per causa dela sepoltura di Fabritio Brancazzo suo figlio, come appare per instrumento publico, al quale se refere, declarando essere stato integramente sodisfatto tanto dela prima come dela seconda paga fatta per la causa preditta, a lui contanti__ d. 31 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 138; riveduto e pubblicato da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, nota 137, p. 211, sotto la data errata “5 settembre 1577”).

ARMADI LIGNEI DELLA SS. ANNUNZIATA.

ASCAN, *Notamenti*, E, 18 novembre 1577, c. 312v.

Geronimo d'Auria, per obliganza.

Lo magnifico Geronimo de Auria scoltore s'è obligato per tutto lo sedetto mese di maggio prossimo che vene di fare tutta la scoltura necessaria per complimento della sopradetta sacristia di questa benedetta chiesa, et con quelle istorie che saranno necessarie e li ordineranno li signori governatori di questa benedetta Casa, e di quella perfettione che è l'altra scoltura in detta sacristia; e complita che sarà detta scoltura, se debbia apprezzare per dui communi experti, et se li sono promessi pagare danari servendo pagando. Instromento per notare Nicola de Trapani (trascrizione riveduta del documento edito già da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 104, senza indicazione della data).

ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 18, 18 novembre 1577, c. 64r-65v.

Conventio pro A. G. P. et mastro Leonardo Turbolo et mastro Felice de Arvano.

Die 18 mensis Novembris 1577 Neapolis, constitutis in nostri presentia illustribus et excellentibus domino Joanne Baptista Capicio Minutolo, domino Fabio de Stefano, domino Joanne Baptista Crispo, et domino Joanne Thoma de Acampora de Neapoli, magistris economis et gubernatoribus una cum eccellente domino Fabio Vicedomini de Neapoli utriusque iuris ad presens absente venerabilis ecclesie et hospitalis Sancte Marie Annunziate [...] ex una parte, et honorabilibus magistro Leonardo Turbolo de Neapoli, laico et sine patre, ut dixit, et magistro Felice de Arvano de Neapoli [...] agentibus similiter pro se ipsis et qualibet ipsorum in solidum eorumque etc. heredibus et successoribus etc., ex parte altera; prefate vero partes nominibus predictis [...] ad infrascriptam conventionem ad invicem devenisse dixerunt prout coram nobis devenerunt, et in vulgari sermone ad pleniorum intelligentiam, videlicet:

in primis, li detti mastri Leonardo et Felice, et ciascuno di essi in solidum, prometteno et se obbligano a detti signori governatori, quo nomine presenti, di squatrare tutto lo restante che manca per complimento deli bancuni, quatri et spallere dela sacristia di detta ecclesia dell'Annunziata, cioè lavoro di quatri [...] scultura et intaglio, la quale opra prometteno farla a tutte spese di essi mastri squatratori, con ponere essi mastri tutto lo legname di noce, chiavi et ogn'altra cosa che ci sarà de bisogno, lo quale legname di noce habbia da essere secco, ben cellenito, et a paragone delli altri bancuni, quatri et spallere di noce che al presente sono in detta sacristia, et così ancora detto lavoro habbia da esser di mittà perfectionato, conforme al detto lavoro che al presente è in detta sacristia, a laude et giudizio di experti; la quale opra detti mastri Leonardo et Felice in solidum promettono darla complita et posta in detta sacristia per nda cquà et per tutto lo mese di magio proximo venturo dell'anno seguente 1578, in pace et senza dilatione o vero excettione alcuna.

[64v] Et a maggior cautela de sicurtà del detto sacro Spedale et observanza delle cose predette et infrascritte, et anco per sicurtà deli denari che detti squatratori da mano in mano riceveranno in conto di detta opera, li detti

mastri Lonardo et Felice danno in plegio et in solido, obligato con esso Lonardo, Geronimo de Auria di Napoli, scultore laico sine patre, sincome declara, presente et in solidum con detti mastri squatratori, obligandosi all'observanza di tutte le cose sopradette et infrascritte [...].

Item, perché lo detto mastro Geronimo d'Auria haverà da sculpire detti quatri, per questo detti mastri squatratori in solido prometteno et se obligano fra quindici di dare al detto mastro Geronimo tutti detti quatri, acciò le possa sculpire per tempo, li quali quatri detto mastro Geronimo l'abbia consegnati e sculpiri a li detti mastri squatratori per detto mese di magio, acciò possano ponere detta opera in detta sacristia ut supra.

Item si è convenuto che, complita et posta che sarà detta opera ut supra, si debia aprezcare per dui experti nominibus eligendi per esse parti, in conto del quale preczo che dicta opera sarà apprezzata ut supra detti signori governatori prometteno dar denari da mano in mano a detti mastri squatratori, cioè lavorando pagando, dato prima per essi la supradetta altra plegiaria ut supra et non aliter, et lo restante che si deverà insin al complimento del preczo che detta opera sarà apprezzata ut supra detti signori governatori, quo supra nomine, le prometteno pagare a li detti mastri squatratori statim fatto dicto apprezzo, in pace e senza dilationi o vero excettione alcuna [...]

Eodem die eiusque ibidem.

Constitutus in nostri presentia magnifico Hieronimo de Auria de Neapoli, scultore laico et sine patre, ut dixit, agente pro se et eiusque heredibus et successoribus, ex una parte, et supradictis illustribus et excellentibus dominis magistris et gubernatoribus supradicte venerabilis ecclesie et hospitalis Sancte Marie Annuniate de Neapoli [...] ex parte altera, predictae vero partes presentibus nominibus [...] sponte asseruerunt coram nobis infrascriptam sculturam per dictum magnificum Hieronimum faciendam per complemento sacristie dicte ecclesie et hospitalis, ad infrascriptam conventionem ad invicem devenisse dixerunt prout coram nobis devenerunt, videlicet:

[65r] in primis, lo detto magnifico Geronimo promette et se obliga da cqua per tutto lo mese di magio proximo venturo 1578 fare et dare complita tutta la scultura necessaria nell'opera pigliata a fare da mastro Lonardo Turbolo et Felice d'Arvano mastri squatratori, per complimento deli bancuni, quatri et spallere sacristie di dicta ecclesia dell'Annunziata, mediante instromento che si appare per notar *** hogi in *** confarrà quelle cristerie che saranno necessarie et li saranno ordinate per detti signori governatori, la quale scultura habia da essere di quella perfettione che è l'altra scultura che al presente è in detta sacristia, a laude et giudicio di experti in tale, in pace et senza dilatione o vero excettione alcuna.

Item è convenuto che, complita che sarà detta scultura, si debia apprezzare per dui experti nominibus eligendi per esse parti all'apprezzo de' quali per dette parti promette stare et obedire, e da quello non reclamare per qualsivoglia causa, in conto del quale prezzo che detta scultura sarà apprezzata ut supra, detti signori governatori quo supra nomine prometteno dare denari da mano in mano al detto mastro Geronimo, cioè lavorando pagando, e lo restante del prezzo che resterrà lo prometteno pagare al detto mastro Geronimo statim facto detto apprezzo, in pace etc. Con patto che dove lo detto mastro Geronimo non darà copmplita detta scultura per detto mese di magio proximo futuro ut supra, qualle complita che sarà non fosse di quella perfettione che è l'altra scultura che al presente è in detta sacristia ut supra a giudicio di experti ut supra, in ciascuno di detti casi sia licito a' detti signori governatori, et in loro electione, o costregnere detto mastro Geronimo a farse complire detta scultura dela perfettione predetta ut supra et demandarli tutti danni et interessi che per tal causa lo detto Sacro Spedale ne venesse a patère, o vero detta scultura farsela fare seu rifare da altri mastri diligendi, a danni, spese et interesse del detto mastro Geronimo, de quibus damnis, interesse et expensis si debia stare a semplice parola cum iuramento di detti signori governatori et di ciascuno di essi in solidum, quia sic.

(da LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*. Congedo, Galatina (Lecce), 2000, pp. 83-86).

SEPOLCRI DI TOMMASO CARACCILO E GIOVAN BATTISTA PIGNATELLI, E LAPIDE DI BARTOLOMEO AIUTAMICRISTO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTI).

ASCAN, *Notamenti*, E, 17 dicembre 1577, cc. 319v-320r.

Geronimo de Auria, per promissione de sepolcri.

Lo magnifico Geronimo de Auria scultore s'è obligato fra termine de quattro mesi da hoggi numerandi fare a tutte sue spese e fatiche due sepolcri, uno de essi del quondam signor Tomase Caracciolo, et l'altro del quondam Giovan Battista Pignatello, de marmo gentile de Carrara fino e senza nessiuna rottura, con due statue de tutto rilievo, una per uno, similmente de detto marmo de Carrara fino, et questo secondo il disegno fatto per esso magnifico Geronimo, quale se serbarà in potere delli signori governatori di questa benedetta Casa, con incominciare da lavorare da domani innanzi. Quali sepolcri e statue se debbiano ponere per detto magnifico

Geronimo a sue spese e risico, fra lo medesimo termine predetto, nelli dui pilastri sistentono avante [320r] che s'entri la cancellata dello altare maggiore di questa santissima ecclesia, con ponere esso magnifico Geronimo tutti quelli marmi et altre cose che saranno necessarie; la quale opera sia ben fatta e dette statue habbiano del naturale de' detti personaggi, a laude e giuditio d'experti, e che fatta e posta che sarà detta opera, se debbia apprezzare per due esperti communiter eligendi, in cunto del quale prezzo che detta opera sarà apprezzata se li sono promessi de dare denari da mano in mano, cioè lavorando pagando, data prima per esso l'infrascritta pleggiaria et non aliter nec alio modo. Et più ha promesso per lo istesso tempo fare una lapide de marmo gentile ut supra, con armi et lettere et altre cose, et di quella longhezza et larghezza che detti signori governatori ordinaranno, la quale se haverà da ponere in terra in questa santissima ecclesia per memoria del quondam Bartolomeo Aiutami Christo, et questo similmente per apprezzamento ut supra, notando che per detto tempo haveranno da essere complite et posti detti dui sepulcri et una de' dette statue quale detti signori governatori vorranno, et l'altra statua che resterà detto magnifico Geronimo sia tenuto darla complita e posta per tutto lo mese d'agosto primo che vene. Instrumento per mano de notare Nicola de Trapani (trascrizione riveduta del documento edito già da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 104).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Notai del '500*, 304, *Giovan Battista Desiati*, 6, 8 febbraio 1577, cc. 71v-72v.

Locatio domus pro Hieronimo de Auria et Bartolomeo de Tricarico.

Eodem die [7 febbraio 1577] in nostri presentia constitutus magister Hieronimus de Auria de Neapoli scultor, tam ipse suo proprio privato personali nomine, quam nomine et pro parte Josphe de Auria eius fratris absentis [...] ad conventionem devenit cum magistro Bartolomeo de Tricarico de Neapoli, mercatore drapporum presente [...], et dicto Hieronimo declara como esso et lo dicto suo fratello tieneno et possedeno como veri signori et patroni una casa in più membri, consistente con intrato [*sic*] et con una terraccia in piano dela sala dela detta casa, sita in questa città, dove se dice la Duchesca [...] et pertanto loca [...] a mastro Bartolomeo uno filatorio, sito dentro detta casa a bascio [...]
(documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 10 ottobre 1577, n. 475.

Al magnifico Giovan Paulo Vernalione, ducati dece, et per lui a mastro Gerolamo de Auria, dissero ce le presta; et per lui al magnifico capitano Giovan Antonio Solimena, dissero sono a complemento di qualsivoglia summa de denari che dovesse havere da esso; et per lui a Giovan Ferrante Solimena sua fratello, per altrettanti, a lui contanti__ d. 10 (documento inedito).

• 1578

SEPOLCRI DI TOMASO CARACCILO E GIOVAN BATTISTA PIGNATELLI, E LAPIDE DI BARTOLOMEO AIUTAMICRISTO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTI).

ASCAN, *Notamenti*, E, 8 marzo 1578, c. 336r.

Salvatore Caccaviello et Geronimo d'Auria, promessa.

Mastro Salvatore Caccaviello scoltore de marmi s'è obbligato in solidum con me Geronimo de Auria, similmente scoltore, che deve finire l'opere che detto mastro Geronimo ha pigliato a fare da questa Casa Santa, servata la forma delli disegni de detta opera, cioè le sepolture del quondam Tomase Caracciolo et signor Giovan Battista Pignatello dalla cassa in basso, et la lapide del quondam Bartolomeo Aiutamichristo integramente finita, nec non l'opera della sacrestia de questa sanctissima ecclesia, de noce, integramente finita per tutto lo mese de maggio prossimo che vene. Et in casu che detto mastro Salvatore e mastro Geronimo non dessero l'opere finite ut supra per tutto lo mese de maggio prossimo che vene, et in tali casu sia licito a' detti signori maestri, overo costregnere detto mastro Salvatore e mastro Geronimo e ciascuno d'essi in solidum per tutta la quantità de' danari per esso ricevuti, o vero ricevere altri mastri a fare finite dette opere per detto tempo, a danno, spese et interesse de detto mastro Salvatore e mastro Geronimo; instrumento per notare Giovan Ambrosio Lega (trascrizione riveduta del documento edito già da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 178).

LAVORI IMPRECISATI IN S. GIACOMO DEGLI SPAGNOLI.

ASN, *Banchieri antichi*, 66, *Anonimo*, Libro maggiore, 1578, c. 298v.
Signori governatori dell'Ospitale di Santo Giacomo deveno [...]
A' di detto [28 luglio] per Geronimo d'Auria__ d. 21.
(documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Notai del '500*, 321, *Giovanni Geronimo Censore*, 3, 17 luglio 1578, cc. 913r-915r.
Gaspara Tizzana dichiara di essere vedova di Giovan Domenico d'Auria e di possedere per eredità 400 ducati di deposito, derivanti dalla vendita a Francesco Massa, il 4 maggio 1566 (notaio Giovan Domenico de Laurentia), di alcune case site a Piazza della Pace presso Porta Nolana; per decreto della Magna Curia della Vicaria questi ducati vengono girati ai figli Giovan Geronimo e Giuseppe d'Auria (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 66, *Anonimo*, Libro maggiore, 1578, c. 284r.
Gaspara Thizzana deve
A' 25 di luglio per Giuseppe d'Auria__ d. 10.
A' 23 detto per Salvatore Cacavello__ d. 207.3.10.
A' di detto per Giuseppe d'Auria__ d. 5.
A' 24 detto per Minico Manfuso__ d. 14.2.10.
A' 28 detto per Giuseppe d'Auria__ d. 62.4.
A' 8 d'agosto per detto__ d. 30.
A' di detto per Geronimo d'Auria__ d. 646.
Gaspara Thizzana have a' 19 di luglio per Giuseppe et Geronimo d'Auria__ d. 400.
(documento inedito).

• 1579

ARMADI LIGNEI DELLA SS. ANNUNZIATA.

ASN, *Banchieri antichi*, 71, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 23 marzo 1579, n. 484.
A Salvatore Caccaviello et Geronimo de Auria, ducati sei et dui tari, et per lui ad Agnello [?] Casavolo mastro de legnami, dissero a complimento de ducati decenove per tante giornate che hanno lavorato esso et Agostino suo compagno a secare in l'opera de varano [?] de la Casa Santa dela Nuntziata de Napoli, et è satisfatto per tutto lo tempo passato fin al presente, a lui contanti__ d. 6.2 (documento inedito).

ASCAN, *Notamenti*, E, 5 giugno 1579, c. 510v.
Mastri Sebastiano Caputo et Martino Megliore per apprezzo della scoltura dela sacrestia.
Mastro Sebastiano Caputo et mastro Martino Megliore, intagliatori di legnami, essendono stati eletti per lo Sacro Regio Consilio ad appellare l'opra di scoltura fatta per Geronimo d'Auria et Salvatore Caccaviello di duedeci quadri et sei Profeti, per complimento dela sacrestia di questa benedetta Casa, quella l'hanno apprezzata, cioè la scoltura di detti dodeci quadri a ragione di ducati venticinque l'uno, et di detti sei Profeti a raggione di ducati dieci l'uno. N'appare instrumento per notaro Di Trapani.

ASCAN, *Notamenti*, E, 22 giugno 1579, c. 517r.
Salvatore Caccaviello et Geronimo d'Auria per quietanza.
Salvatore Caccaviello, tanto per sé, quanto in nome di Geronimo d'Auria, per lo quale ha promesso de rato fra dieci di, han ricevuti da questa benedetta Casa ducati cento et diece per Ravaschieri, et sono a complimento di ducati trecentosessanta per l'opra di scoltura che hanno fatta nela sacrestia di questa casa, apprezzata per detti ducati 360 per Sebastiano Caputo et Martino Megliore eletti per lo Sacro Consilio, atteso li restanti ducati ducentocinquanta li hanno ricevuti infra maggior summa ad essi pagati in diverse partite, a conto di detta opra et dell'opra di marmo deli sepolcri et statue del quondam signor Thomaso Caracciolo et signor Giovan Battista Pignatelli et della lapide d'Aiutamechristo, delli quali ducati 360 han quitata questa Casa per instrumento per mano di notare Nicola de Trapani (da GENNARO TOSCANO, *La bottega di Benvenuto Tortelli e l'arte del legno a Napoli nella seconda metà del Cinquecento*, in "Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli", XXVI, 1983-84, p. 265).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 27 marzo 1579, n. 188.

A Giovan Geronimo de Auria, docati diece, et per lui a Cesare Polito, dissero de' denari correnti, et sono per altrettanti__ d. 10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 28 marzo 1579, n. 188.

A Geronimo de Auria, docati cinquanta tarì uno e grana diece, a lui contanti__ d. 50.1.10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì ultimo de marzo 1579, n. 484.

A Geronimo de Auria e Salvatore Caccaviello, docati tre, e per loro a Bastiano di de Domenico [*sic*] scarpellino, dissero a complimento de docati sidece e tarì uno, per giornate cinquanta quattro che esso have lavorato de marmo a lor poteche, et sono per saldo pagato de tutto il presente dì; a lui contanti__ d. 3 (documento inedito).

• 1580

TABELLA DI MARMO PER LA CAPPELLA BRANCACCIO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASCAN, *Notamenti*, E, c. 714.

Geronimo d'Auria scolpisce su tavola in marmo la bolla pontificia che dichiara altare privilegiato la Cappella Brancaccio dell'Annunziata di Napoli, con gli stemmi del papa, del cardinale Innigo d'Aragona, e della Santa Casa (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 80).

• 1581

CAPPELLA DI MARINO CARACCIOLO IN DUOMO (PERDUTA).

ASBN, *Banchieri antichi*, 77, *Colamazza*, 5 giugno 1581.

Marino Caracciolo duca dell'Atripalda paga ducati cinquanta [a Geronimo d'Auria] in conto dell'opera marmorea che è tenuto a fare in la sua cappella dell'Arcivescovato (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138).

CAPPELLA MASTROGIUDICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 79, *Anonimo*, Libro maggiore, 1581-1582, c. 99v.

Ottavio Mastroiudice deve [...]

A' 22 detto [settembre 1581] per Gerolamo de Auria__ d. 30

A' detto [...] per Auria__ d. 25 [...]

A' 12 detti [novembre 1581] per Auria__ d. 50 [...]

A' 22 detto [gennaio 1582] per Monteoliveto__ d. 50.

(documento inedito).

• 1582

CAPPELLA MASTROGIUDICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 81, *Anonimo*, Libro maggiore, 1582, c. 641v.

Ottavio Mastroiudice deve [...]

A' 9 ottobre per Gerolamo Auria__ d. 20 [...]

A' 19 detto [ottobre] per Aurea__ d. 20

A' 20 detto [ottobre] per Auria__ d. 20 [...]

(documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 81, *Anonimo*, Libro maggiore, 1582, c. 44r.
Gierolamo d'Auria deve
A' 22 de settembre per Giandomenico de Luca__ d. 10 [...]
(documento inedito).

• 1583

SEPOLCRI DELLA FAMIGLIA BRANCACCIO IN S. MARIA DELLA GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASN, *Banchieri antichi*, 82, *Biffoli*, Libro maggiore, c. 1644v.
Signora Giovanna Scorziata deve [...]
A' di detto [9 di Febraro] per Auria__ d. 20.
(documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 83, *Biffoli*, Libro maggiore, c. 2449.
Signora Giovanna Scorziata dare [...]
A' di 30 di giugno per Auria__ d. 20 [...]
A' di detto [20 luglio] per Bergatino__ d. 50
A' di detto per Auria__ d. 24
A' di 22 detto per Auria__ d. 60 [...]
A' di 29 detto [luglio] per Auria__ d. 88.3.8.
(documento inedito).

CAPPELLA MASTROGIUDICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 75, *Colamazza e Pontecorvo*, Giornale di Banco, cc. non numerate, 6 aprile 1583, n. 483/486.
Al signor Ottavio Mastrogiudice, docati diece, et per lui ad mastro Geronimo de Auria, dissero sono in conto dell'opra sua fa ad Monteoliveto; et per noi Olgiatto banco__ d. 10 (trascrizione estesa del documento, con errata data "9 aprile", già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138).

ASN, *Banchieri antichi*, 75, *Colamazza e Pontecorvo*, Giornale di Banco, cc. non numerate, 18 agosto 1583, n. 529/520.
Al signor Ottavio Mastrogiudice, docati sette, et per lui ad mastro Geronimo de Auria, dissero sono a complimento de docati diece in conto della opera sua fa in Monteoliveto; et per noi Incuraboli__ d. 7 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138).

ASN, *Banchieri antichi*, 75, *Colamazza e Pontecorvo*, Giornale di Banco, cc. non numerate, 24 settembre 1583, n. 527/546.
Al signor Ottavio Mastrogiudice, docati vinti, et per lui ad mastro Geronimo de Auria, dissero sono a complimento de docati trentacinque, tari 2.10, che li altri li ha ricevuti in più partite contanti, quali docati trentacinque et mezo sono in conto dell'opera de marmo rosa in la sua cappella in Monteoliveto; et per noi Vollaro__ d. 20 (documento inedito).

• 1584

SEPOLCRO CICINELLI IN S. LORENZO MAGGIORE.

ASCAN, *Notamenti*, F, 2 marzo 1584, cc. 335-336.

Il magnifico Geronimo d'Auria scultore di marmo ha ricevuto da questa Santa Casa, legataria della quondam signora Giovanna Montalta, ducati quaranta per mezo del banco del Sacro Monte della Pietà, oltre le altre quantità per lui ricevuti da detta quondam signora Giovanna per lo banco de Cittarella seu altri banchi, e sono in conto dell'opra seu sepultura di marmo che esso magnifico Geronimo pigliò a fare da detta signora Giovanna nell'ecclesia di Santo Lorenzo iuxta lo disegno fatto, e per quello prezzo che fusse apprezzato per comuni esperti, la qual opra seu [336] sepultura detto magnifico Geronimo ha promesso darla finita integramente fra uno mese e

mezo da oggi numerando, e non dandola finita per detto tempo vole s'intendano donati elemosine, e detta Santa Casa, in bene di essa Santa Casa e non in bene di detto legato, ducati cinquanta, li quali promette pagare ad ogni richiesta delli signori governatori, retenerli del prezzo che detta opra sarà apprezzata, et ha dato in pleggio lo magnifico Salvatore Sapio di Napoli procuratore suo cognato, instrumento per Trapani (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 585, con errato riferimento a carta 235).

LAPIDE DI GIOVAN FELICE ANTINORI ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASCAN, *Notamenti*, F, 24 aprile 1584, c. 417v.

Lo magnifico Geronimo d'Auria e Michele de Guido marmorari in solidum han promesso per tutta la metà di giugno prossimo venturo a loro spese fare una lapide di marmore di Carrara fina con statua in mezo di mezo rilievo, con trofei intorno, urne et epitaffio et nicchi, servata la forma del disegno s'è retroscritto di proprie mani di essi marmorari e delli detti signori mastri di questa Santa Casa che si conserva per l'infrascritto notaro, di longhezza di palmi nove in tutto, ed in larghezza di palmi quattro in tutto, in memoria del quondam signor Giovan Felice d'Antinoro. E questo per prezzo di ducati 120, delli quali ne han dichiarato haverne ricevuto ducati 50 per lo banco di ***, altri ducati 20 se li prometteno servendo pagando, e li altri ducati 50 a complimento, finita e pronta serà detta lapide. Ne par instrumento per mano di notaro Aniello Capoeatrice (documento citato, ma non trascritto, da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 145, con errata indicazione di data "24 aprile 1585" e di carta "418").

SEPOLCRO DI ANTONIO LAURO IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 23 maggio 1584, cc. 126v-127v.

Conventio inter dominum Bartolomeum Laureum, dominum Carolum Laureum, et magnificum Hieronimum de Auria.

Die vigesimo tertio mensis Maij xij^e indictionis 1584 Neapoli, constitutis in nostri presentia domino Bartholomeo Laureo de Neapoli, agente ad infrascripta omnia tam pro se proprio nomine quam nomine et pro parte domini Caroli Laurei eius fratris utrinque coniunti, et pro eodem domino Carolo, eorumque et cuiuslibet ipsorum heredibus et successoribus, pro quo quidem domino Carolo predictus dominus Bartholomeus promisit de rato, ex una parte, et magnifico Hieronimo de Auria de Neapoli scultore, agente similiter ad infrascripta omnia pro se eiusque heredibus et successoribus, ex parte altera; predictae etiam [?] partes, quibus nominibus et quolibet ipsarum, sponte asseruerunt coram nobis se ipsas ad invicem devenisse, prout coram nobis sponte et voluntarie convenerunt, ad infrascriptam conditionem in vulgari sermone descriptam, pro maiori intelligentia facti, de ipsarum partium voluntate, videlicet:

in primis, dicto magnifico Geronimo scultore promette al detto signor Bartolomeo, dictis nominibus presente, con ogni suo magisterio et arte, et a proprie sue spese, infra uno anno da hoggi avante numerando fare et realmente con effetto consignare a' detti signori fratelli in la venerabile ecclesia di Santa Maria della Gratia Maggiore di Napoli una sepultura di marmo novo gentile de Carrara con li porfidi, per adergersi et affigersi in la propria cappella de' detti signori fratelli, costrutta dentro detta ecclesia di Santa Maria dela Gratia, de qualità, forma et lavoro iusta il disegno fatto per dette parti, subscripto di loro proprie mani, quale si conserverà in potere di me predetto notaro per cautela de ambo le parti, de altezza de palmi quindice e di larghezza de palmi nove, con tutti li agietti più o meno ad electione de' detti signori fratelli, purché fra termine de giorni quindice detto signor Bartolomeo habbia da declarare la gradezza [sic] di detta sepultura; la quale declaratione si debia fare et annotare nela margine del presente contracto, ita che non si exceda la forma del detto disegno.

La quale sepultura seu lavoro di essa, et li marmi et porfidi che in essa intraranno, siano et debiano esser boni et perfetti a iuditio de experti communiter eligendi; et versa vice detti signori fratelli in solidum siano tenuti, così come il detto signor Bartolomeo dictis nominibus promette, dar et pagar al detto magnifico Geronimo per lo preczo di detta sepultura, includendoci il lavoro et marmi predetti, docati tricentocinquanta [127r] nel modo infrascripto, videlicet: ogni dui mesi in fine la rata contingente et debita del detto preczo, denso [?] et reservato lo preczo de' detti marmi, quale se habia da tenere seu remanere in potere di detto signor Bartolomeo per pagar alli patroni seu venditori deli marmi che bisogneranno in dicta sepultura, li quali se habiano da comperare per detto magnifico Geronimo con intervento di detto signor Bartolomeo et di uno scultore seu squatratore eligendo per detto signor Bartolomeo da tempo in tempo, secondo il lavoro che farà detto magnifico Geronimo; et lo restante de' dicti docati trecentocinquanta, exstratto il preczo deli marmi predetti ut supra comperandi, si debia fare

pagare ut supra al detto Geronimo ogni dui mesi la rata, purché al tempo del pagamento de ciaschuna paga detto Geronimo habia fatto tanto lavoro, iusta il disegno predetto, che ascenda alla rata contingente et debita a iudicio di uno esperto scultore eligendo per detto signor Bartolomeo, altramente non siano tenuti pagare la rata promessa, eccetto fatto tanto lavoro quanto importa detta rata.

Item è convenuto che, mancando detto magnifico Geronimo dalla consignatione de detto lavoro ut supra, in tutto o vero in parte, sia tenuto, come promette, statim et in contanti [?] elasso detto anno, et non consignato il lavoro et sepultura predetta iuxta il detto disegno, integralmente restituire et pagare alli detti signori fratelli in solidum tutte le quantità ricevute in cunto de detto lavoro da annotarnosi nella margine del presente contracto per liquidatione di esso, una con altri docati sessanta per li interesse che forse potessero patere [?] detti signori fratelli per la consignatione predetta non fatta in tempore, quale interesse ex nunc è stato liquidato tra dicte parti in dicti docati sessanta, quia sic [?], in quibus quidem pecuniarum quantitibus ex nunc pro tunc esse quam predictus magnificus Hieronimus constituit se eiusque heredes et successores veros et liquidos debitores, penes dictos dominos fratres etc. tali partes quod presens instrumentum pro consequitione dictarum pecuniarum, quantum ut supra solvi promissarum et cuiuslibet page [sic] ipsarum possit per dictum magnificum Hieronimum, quam predictos dominos fratres et quemlibet ipsorum in solidum etc. produci, presentari et liquidari secundum formam ritus Magnæ Curiae Vicariæ, et quam in conti prout aptam, paratam et expeditam [127v] exequitionem tam realem, quam personalem, more pensionum domorum huius civitatis Neapolis et obligationum liquidarum dicte Magnæ Curiae Vicariæ quibuscumque iuribus in quomodo forte distantibus, quomodolibet non obstantibus quibus expresse cum iuramento predictus dominus Bartholomeus quos nomine convenientis, quia sic.

Item è convenuto tra dicte parti di patto espresso che la portatura di detta sepultura in detta cappella la debia fare detto magnifico Geronimo a sue proprie spese, et promiserunt et convenerunt ambe partes ipse quibus nominibus et quelibet ipsarum sollemni stipulatione una pars, videlicet alteri et altera alteri quibus nominibus presentibus etc., conventionem predictam ac omnia predictas semper heredes [?] ratas pro quibus omnibus observandis ambe partes ipsæ, quibus nominibus et quelibet ipsarum, sponte obligaverunt se ipsas dictis nominibus et quamlibet ipsarum dictusque dominus Carolus ac earum et cuiuslibet ipsarum dictis nominibus et predicti domini Caroli heredes, succesoris et bona omnia una pars, videlicet alteri et altera alteri quibus nominibus presentibus, sub pena et ad penam ducatorum auri centum, medietate cum potestate capiendi constitutione precarij, et renunciaverunt et iuraverunt.

Presentibus iudice Vespasiano Cavaliere de Neapoli regio ad contractus, domino Francisco Antonio Coppula utriusque iuris doctore, magnifico Nardo Antonio de Rogerio, magnifico Mario Cioffo, magnifico Andrea de Alesio, et magnifico Salvatore de Jacobo, omnibus de Neapoli.

(documento inedito).

• 1585

SEPOLCRO DI ANTONIO LAURO IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 6 maggio 1585, cc. 126v-127v.

Die sexto mensis Maij xiiij indictionis 1585 Neapoli, constituto in nostri presentia interveniente domino Bartolomeo Laureo de Neapoli, agente ad infrascripta omnia tam pro se suo proprio nomine quam nomine et pro parte domini Caroli Laurei eius fratris utrinque coniunti, et pro eodem domino Carolo eorumque et cuiuslibet ipsorum heredes et successores, pro quo quidem domino Carolo predictus dominus Bartholomeus promisit de rato, ex una parte; et interveniente magnifico Hieronimo de Auria de Neapoli, agente similiter ad infrascripta omnia pro se eiusque heredes et successores, ex parte altera; predictæ [partes] quibus nominibus et quelibet ipsarum sponte asseruerunt coram nobis se ipsas dictis nominibus devenisse ad infrascriptam novam conventionem, in vulgari sermone descriptam ad maiorem intelligentiam de ipsarum partium volutante, videlicet che citra preiudicio et de rogatione dello infrascriptum instrumentum et de tutte promissioni contenute in esso, lo dicto magnifico Geronimo non habia da fare il lavoro sistente nella infrascritta sepultura, per detto Geronimo promessa de fare, per quanto tene dal piano della cascia di detta sepultura ad alto, secondo il disegno che si conserva per me predicto notaro, etiam [?] in loco et in escambio di dicto lavoro fare un altro lavoro, iuxta il novo disegno fatto quale si conserva in potere di detto Geronimo, sottoscritto di propria mano di me predetto notaro, et tutto detto novo lavoro ut supra promesso per preczo de docati ottanta, oltre e de più delli infrascritti altri docati tricento cinquanta solvendi iuxta la forma dello infrascritto instramento; etiam [?] dicto signor Bartolomeo dictis nominibus sia tenuto, sì come promette, dar et pagare al detto Geronimo infra giorni otto da hogi tutta quella quantità de denari che bisognerà per [127r] comprare la preta di marmo per li Pottini et arme, da escomputarsi in detto preczo de docati 80.

Item promette de più detto Geronimo sfondar la detta cascia et farci una gionta sotto detta cascia, la quale cascia al presente se ritrova in potere del detto Geronimo; et de più è convenuto che detto Geronimo sia tenuto, sì come promette, far remove la cappella vecchia fatta per il quondam magnifico Jacovo Lauro in detta ecclesia di Santa Maria dela Gratia, et quella ritornare a ponerla et affiggerla in quello loco che ha ordinato detto signor Bartolomeo, nel modo et forma sì come al presente se ritrova; et de più, ponere la nova sepoltura fatta et facienda per dicto Geronimo, iuxta la promissione fatta per decto Geronimo nello infrascriptum instrumentum, a proprie spese del predetto Geronimo. Etiam, per le fatiche et salario dello remove et ponere detta cappella vecchia, detto signor Bartolomeo, per li nomi predetti, sia tenuto, sì come promette, dare et pagare al detto Geronimo altri docati dudici subito posta detta cappella, in pace et non obstante quacumque excetione ambe partes ipse quibus nominibus conventione predictam habere ratam, pro quibus omnibus observandis ambe partes, ipse quibus nominibus sponte obligaverunt se ipsas dictis nominibus et quamlibet ipsarum earumque heredes et successores ac bona omnia una pars, videlicet alteri etc. presentibus, sub pena dupli medietate, cum potestate capiendi constitutione precarij, et renunciaverunt et iuraverunt.

Presentibus iudice Vespasiano Cavaliere de Neapoli ad contractus, magnifico abbate Joanne Angelo de la Zaczara, magnifico Anibale de Maio, honorabili notario Octavio de Rosa et magnifico Francisco Vollaro.
(documento inedito).

SEPOLCRO DI TOMASO SALERNITANO IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASN, *Banchieri antichi*, 169, Libro maggiore, 1585, c. 1207.

Signor Giovan Leonardo Salernitano, procuratore e legittimo amministratore dell'eredi del quondam signor regente Salernitano, deve [...]

A' 23 detto [agosto] per Geronimo de Auria__ d. 30

(documento inedito).

• 1586

SEPOLCRO DI ISABELLA SPINELLI IN SANTA CATERINA A FORMELLO.

ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 2 maggio 1586, n. 1086.

Al signor don Alfonso Caracciolo [conte di Oppido], docati trenta, et per lui al magnifico Geronimo Ameo [sic] scoltore, disse in parte di quel li dovrà per l'opera del sepolcro, conforme all'instromento et altro pagamento per nostro banco__ d. 30 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 19 luglio 1586, n. 582.

Al signor don Alfonso Caracciolo, docati trenta, et per lui al magnifico Geronimo d'Aureo scoltore, disse in conto di quello have avere per il sepolcro li ha da fare, conforme l'instromento fra loro__ d. 30 (documento inedito).

SEPOLCRO DEL VESCOVO ANTONIO LAURO IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI

ASN, *Notai del '500*, 378, *Pietro di Palma*, 3, 7 agosto 1586, cc. 126v-127v (Aggiunta a margine al rogito del 6 maggio 1585).

[127r] Die septimo mensis Augusti 14^e indictionis 1586 Neapoli, constitutus infrascriptus magnificus Hieronimus de Auria de Neapoli, sponte confessus fuit se ipsum recepisse ab infrascripto domino Bartholomeo Laureo per medium banci Incurabilium ducatos quindecim de carolenis, et sunt pro complemento et finali pagamento infrascriptę sepulture fieri promissę per dominum Hieronimum dicto domino Bartolomeo [...] infrascripti instrumenti, consequire restantem quantitatem declaravit recepisse partim per medium banci publici, et partim in contantis [...], de quibus dominum dictum Bartolomeum presentem per aquilianam [?] stipulantem, et versa vice predictus dominus Bartolomeus, quantum [?] dominum Hieronimum presentem de infrascripta sepultura promittentes ambe partes ipseque quantitates plures pro ratas et pro inde ambe partes ipse sponte obligaverunt se ipsas, convenerunt et renunciaverunt et iuraverunt.

Iudice Vespasiano Cavaliere de Neapoli ad contractus, magnifico Bartolomeo Portio, abbate Cesare Imperato, notaro Octavio Verderosa et Consalvo Rivera.

(documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 14 agosto 1586, n. 517.

Al magnifico Bartolomeo Laureo, docati quindici, et per lui al magnifico Geronimo d'Auria, disse per complimento del'opera d'una sepultura che li ha fatta nell'ecclesia di Santa Maria della Gratia Maggiore, del che l'ha quietato per instromento per notare Pietro di Palma__ d. 15 (documento inedito).

• 1587

FEDE PER UN DIPINTO DI FRANCESCO CURIA IN S. LORENZO MAGGIORE.

ASN, *Notai del '500*, 287, *Cesare d'Urso di Napoli*, 18, 31 luglio 1587, cc. 150r-151r.

Promissio pro venerabili conventu Sancti Laurentii.

Eodem die, ultimo mensis Julii XV^e indictionis 1587, Neapoli, et proprie in conventu Sancti Laurentii Maioris de Neapoli, magister Julius [150v] Capuanus squatrator lignaminis, sicut ad conventionem devenit cum reverendo fratre Petro Magno de Fusechio sacre theologie doctore guardiano dicti conventus ibidem presente et interveniente ad infrascripta omnia et pro parte dicti conventus, sponte coram nobis promisit dicto patri guardiani ditto nomine presenti squatrare tutto lo legname de la cona che se haverà da fare nel venerabile altare de la santissima Compagnia de li Cordoni del seraphico patre san Francesco, posto dentro l'ecclesia predicta de dicto convento, cioè squatrare tutto lo legname de castagna o vero de abbeta secco et stasionato [...], quale cona habia da esser largha palmi vinti de vivo et alta tanto quanto ordinarà il magnifico Francisco Curia pittore [...] conforme al disegno de detta cona, verum detto patre guardiano li haverà da consignare il modello della cornice de detta cona da farli per mano del detto magnifico Francesco Curia [...].

Presentibus iudice Juliano Bonocorde ad contractus, magnifico Philippo Pellegrino, magnifico Hieronimo de Auria, magnifico Francisco Antonio Tofanisco causidico, et magnifico Alexandro de Felice de Neapoli.

(da STEFANO DE MIERI, *Documenti sulla 'cona' della confraternita del Cordone in San Lorenzo Maggiore di Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VII, 2006, pp. 65-74, doc. 2, p. 70).

SEPOLCRO DELLA FAMIGLIA D'AFFLITTO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Notai del '500*, 349, *Ottavio Capobianco*, 7, cc. sciolte non numerate, 30 settembre 1587.

Die ultimo mensis Septembris prime indictionis 1587, Neapolis, constitutus in nostri presentia magnificus Gieronimus de Auria, sicut ad conventionem devenit cum illustrissimo domino Joanne Francisco de Afflitto comite Loreti, sponte etc. fecerunt in solidum conventionem, videlicet:

che detto mastro Geronimo da hoggi s'è obligato a far una sepultura di marmo, di altezza, larghezza et modoli conforme al'altra posta a Santa Maria de la Nova nel'altar magiore del illustrissimo signor Conte de Trivento, variando però da quella le tre cascie et nicchie, base et capitelli, come nel disegno sta notato; il qual disegno sta firmato per mano del detto illustrissimo signor conte de Lorito, del detto Geronimo d'Auria, et de me predetto notaro, con una staniacolo promesso del detto signor Conte de Loreto; qual opera promette cominciarla fra giorni quattro et finirla fra un anno e mezo, et ~~be~~ non mancar per qualsivoglia causa, per prezzo de ducati setticento cinquanta, da pagarnosi in questo modo, videlicet:

ducato cento al presente; et come sarà lavurato et posto in opera le grade, sedeturo et li dui epitaffi primi con le due mesate, altri ducati cinquanta; et dopoi lavarato et posto che saranno le due cascie et l'altro epitaffio in mezzo, altri ducati cinquanta; et lavarati et posti che saranno li tre nicchi con la cascia di mezzo, altri ducati cento; et lavorata et consignata detta statua al detto signor conte, altri ducati cento; et lavorate et consignate al detto signor conte, ancorché siano poste le tre historie di Santo Eustachio, altri ducati cento; et lavorate et consignate le due figure per di sopra piccole con le imprese in mano, conforme al disegno, di mezo rilievo, con il Cristo resuscitato al frontespizio, altri ducati ~~cinquanta~~ cento; et posta che sarà del tutto detta opera et finita a giuditio d'experti, bona, et ~~ben-retrato~~ il retratto de detto signor Conte de Loreto, di naturale per quanto si potrà, et ben lostrata a giuditio d'experti, ~~altri~~ li restanti ducati cento cinquanta a complimento de detti ducati setticento cinquanta.

Che più, detto illustrissimo signor conte, ~~sì~~ per la detta opera ut supra da fare per detto mastro Geronimo, li habbia da consignare, sì come ce li ha consignate, tanti marmi gentili di quelli che sono a Santa Maria dela Nova comprati per detto illustrissimo signor Conte de Loreto, quanti detto mastro Geronimo n'habbia al'altra sepultura posta ut supra a Santa Maria de la Nova, con altri tanti marmi quanti s'have havuti per le grade poste ala sepultura del detto illustrissimo signor Conte de Trivento. Et tutto il restante, tanto de marmo, come de misco, manifattura, portatura, grappe et ogn'altra cosa per lo construtto [?] de detta opera se debbia mettere et vadano a spese del detto mastro Geronimo.

E mancando esso mastro Geronimo a ciascuna dele cose predette, sia tenuto statim restituire tutto quello se troverà havere havuto, et sia licito al detto signor conte farle fare da altri li piacerà detto signor conte de Lorito, a ~~de~~ tutti danni, spese et interesse del detto mastro Geronimo [...]

Iudice Vincentio de Marco de Neapoli.

Illustre domino Ottavio Barone

Magnifico Iulio Mele de Neapoli [...]

(documento inedito).

LAVORI PER LA CAPPELLA D'AFFLITTO IN S. MARIA LA NOVA.

ASBN, *Banco A. G. P.*, 1, Giornale di cassa, 24 novembre 1587.

Al magnifico Giovan Battista d'Assaro, ducati 10 correnti per lui al magnifico Giova Geronimo d'Auria, dissero ce li paga di volontà del signor Duca di Castel Sangro, a conto di quello li deve per opra fattali di marmo; et a detto signor duca dell'hortaggi e consignatione debiti per la Regia Dohana delle Pecore di Puglia nel passato anno XV^e indizione, declarando che li paga a nome del magnifico Francesco Camardella cassaro di detta Dohana, del quale se l'havrà a rimborsare; et per lui al magnifico Pompilio di Ragone, a complimento di ducati 17 che li paga per prezzo di ducati 200 che tiene suoi, cioè ducati 10 per due annate d'annui ducati 5 l'una finite a primo d'ottobre, et ducati sette per l'altra annata finita a' 15 maggio prossimo passato '87, conforme al decreto del Sacro Consilio in banca di Carbone e cautele per notare Giovan Domenico de Burcala e per notare Anello Capestrece, alle quali se refere, atteso l'altri ducati sette l'ha ricevuti, cioè ducati 5.3 per esso pagati al magnifico Ortentio Cardino per complimento tra essi, e l' resto contanti; et resta soddisfatto del passato et anco delle spese che pretende, a lui contanti__ d. 10 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", pp. 585-586, sotto la data errata "25 ottobre 1587").

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 91, *Incurabili*, Libro maggiore, 1587, c. 46.

Giovan Andrea Grimaldo deve [...]

A' di 13 detto [aprile] per mastro d'Auria__ 1056 BANCO __ d. 130.

(documento inedito).

• 1588

SEPOLCRO DELLA FAMIGLIA D'AFFLITTO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Banchieri antichi*, 93, *Anonimo*, cc. non numerate, 17 settembre 1588, n. 59.

A Ottavio Barone, ducati vinti, et per lui al magnifico Geronimo de Auria scoltore, dissero sono in conto de quelli li deve lo illustrissimo signor Conte del Loreto per la opera li fa a Santa Maria della Nova per pondersi, come per cautele appare__ d. 20 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

• 1589

CAPPELLA SPINELLI IN S. CATERINA A FORMELLO.

ASN, *Notai del '500*, 367, *Cesare Benincasa*, 17, testamento di Fabrizio Spinelli, 29 maggio 1589, cc. 424r-427v.

Die vigesimo penultimo mensis Maij secunde indictionis 1589 Neapoli, hora vigesima nunc pulsata, ad preces nobis factas pro parte admodum illustri domini Fabritii Spinelli de Neapoli, heredis universalis testamentarii quondam illustrissime domine Catherine Ursine principisse Scalee vidue, sue matris [...]

[425v] Nomina pretensorum creditorum sunt, videlicet:

[426r] Il banco degli magnifici Citarella et Rinaldo creditori [...]

Lo magnifico Giovan Cola d'Aponte

Lo magnifico Geronimo d'Auria et fratelli a la Dichesca

(documento inedito).

SEPOLCRO DI FABIO CARACCILO DI MARTINA IN S. GIOVANNI A CARBONARA.

ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 21 luglio 1589, n. 455.

Al signor Francesco Caracciolo de Pascale, ducati quindici, et per lui a Geronimo de Auria scultore, dessero se le pagano a bon conto de quello se gli pretende dovere conseguire da lui per lo sepulcro de marmo fatto alla cappella de lo quondam Fabio Caracciolo intra del monastero di San Giovanni a Carvenara__ d. 15 (documento inedito).

SEPOLCRI DELLA FAMIGLIA LOFFREDO IN S. MARIA DONNAREGINA VECCHIA.

ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 31 luglio 1589, n. 344.

Ad Andrea de Loffredo de Cesare, ducati venti, e per lui al magnifico Geronimo de Auria, dessero son a compimento de ducati 641 in conto del'opera della cappella de scoltura [?] per lui in Santa Maria Donnaregina; e per lui al signor Giovan Citarella per altrettanti__ d. 20 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 101, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 5 settembre 1589, n. 344.

Al signor Andrea de Loffredo, ducati trenta, et per lui al magnifico Geronimo de Auria, dissero a complimento de ducati 641, e sono a complimento della spesa che fa per lui in Santa Maria Donna Regina, e se refere alle cautele; et per lui al magnifico Francesco Magliulo, disse in parte di quello lo deve__ d. 30 (documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASBN, *Banco dell' A. G. P.*, 6, Giornale di cassa, c. 225, 6 luglio 1589, n. 1187.

A Giuseppe d'Auria, ducati decessette, per lui a Giovan Paolo Vernalione, dissero a complimento et final pagamento delle terze finite a' 22 di maggio prossimo passato dell'annui ducati 18 se li deveno in solidum, cossì da esso Gioseppe, come da Geronimo d'Auria et Gaspara Tizzana sua matre, siccome appare per publico instromento, al quale s'habbia relatione, a lui contanti__ d. 17 (documento inedito).

• 1590

SEPOLCRO DI GIOVAN BATTISTA CAPECE MINUTOLO IN DUOMO.

ASBN, *Banco del Popolo*, Giornale di cassa, c. 1129, 22 febbraio 1590, n. 187.

A don Cesare di Guevara, ducati quarantaquattro, et per lui alla signora Giulia Caracciola, disse in parte di terze li deve; et per lei a Giovan Geronimo d'Auria scoltore in marmi, disse in parte di ducati 75.1.20 che è remasta debitrice per lo complimento di ducati 500 della memoria seu sepoltura ha fatta nella maggiore ecclesia di questa città, a costo la cappella delli signori Menutolo, per la bon'anima del signor Giovan Battista Capece Menutolo suo marito, tanto in suo nome quanto della quondam signora Beatrice sua sorella sopradetta, mediante instromento in curia de notare Cirio de Mare, per notare Giovan Geronimo Censore, et li restanti, sin al complimento di ducati 500, li ha ricevuti da lei et da detta signora Beatrice per diversi banchi in diverse partite; et per detto Giovan Geronimo al [...] Salvatore Casabuvo, disse per altrettanti__ d. 44. (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 586).

SEPOLCRO DELLA FAMIGLIA D'AFFLITTO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Banchieri antichi*, 102, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 22 marzo 1590, n. 558.

A Giovan Francesco de Afflitto, ducati quaranta, et per lui al magnifico Geronimo de Auria, dissero ce.lli paga in parte de 80 per tre statue che ha da fare de mezzo relevo, più livate de quelle che ha fatte del bon conte Giovan Vincenzo de Trevento in Santa Maria della Nova, et li restanti ducati 40 promette pagarli poste che saranno dette tre statue in detta chiesa allo sepulcro che have da fare, secondo appare per instromento tradito in curia di notaro Giovan Battista Pacifico per mano de notaro Octavio Capobianco, anco dandoli tempo de finire detto tripplico [sic] per tutto lo mese de settembre prossimo venturo, citra preiudiciu delli patti, posto nel detto instromento tanto in favore suo come suo. E non ponendolo in opera in detto tempo in detta chiesa de Santa Maria della

Nova, promette de restituirli tutto lo denaro che se troverà, promette de restituirli tutto lo denaro che se troverà [sic] havere ricevuto, dateli per tale effecto, una con li marmi et altri da loro ricevuti, et l'opera fatta sia perduta per lui, e possano fare fare detta opera da altri a sue spese et interesse, volendo che dette tre statue siano fatte a satisfatione de detto signor Conte; e non essendo a satisfatione, che non siano tenuti pagarli__ d. 40 (documento inedito).

ALTARE E SEPOLCRO DI FABRIZIO ALBERTINI IN S. BIAGIO (GIÀ S. FRANCESCO) IN NOLA.

ASN, *Notai del '500*, 296, *Giovanni Antonio Montefusco*, 26, 4 aprile 1590, cc. 395r-396r.

Promissio pro illustre domino Joanne Hieronimo Albertino.

Die quarto mensis Aprilis 3^e indictionis 1590 Neapoli, in nostri presentia sistentes magnifici Hieronimus de Auria et Franciscus Cassanus de Neapoli, sculptores marmorari, agentes ad infrascripta omnia pro se ipsis et quolibet ipsorum in solidum, sicut ad conventionem devenerunt cum illustre domino Joanne Hieronimo Albertino, sponte coram nobis, non vi dolo etc., in vulgari sermone pro plena intelligentia, prometteno fra 'l termine di mesi quatturdici da hogi numerandi, a loro fatiche et spese, fare una cona con altare et altro di marmo gentile di Carrara, et la historia di mizzo del Polvaccio in quello modo et forma, et di quella qualità et manifattura, come sta designata in uno designo firmato di proprie mani di dette parti, con la subscriptione di me predetto notare, quali disegno si è consignato et lassato in potere di decti magnifici Geronimo et Francesco; quale designo debbiano exhiberlo, come prometteno, a detto signore Giovan Geronimo ad ogni sua semplice richiesta et volontà; verum, detto signore Giovan Geronimo debbia subito dipoi restituirlo, acciò possano finir del tutto detta ~~una~~ opera; quale cona con altare et altre cose, come sta detto disegno, siano tenuti detti mastri, come prometteno in solidum, ponere nella cappella di detto signore Giovan Geronimo, costrutta dentro la ecclesia di San Francesco della città di Nola, et questo per docati tricentotrenta correnti, de' quali decti magnifici Geronimo et Francesco declarano haverne ricevuti da detto signore Giovan Geronimo docati ottanta [395v] per mezzo del banco deli magnifici Citarella et Rinaldo, et [...] li restanti docati duecentocinquanta detto signor Giovan Geronimo sia tenuto, come promette, pagare alli predetti magnifici Geronimo et Francesco nel modo infrascitto, cioè: docati cinquanta, finita et posta che sarà lo altare con la figura di tutto rilievo colcata, scabello et epitaffio; altri docati sissanta, finita la figura di mezzo; et tutto lo restante a complimento, posta che sarà la detta figura di mezzo, col'altare, mezze colonne, frontispitio et altro, conforme a detto designo et come in detto designo sta scritto dixtinctamente; con patto che, mancando detti Geronimo et Francesco di ponere in effetto in opera detto altare, statua colcata et epitaffio fra termine di sei mesi da hogi, sia licito a detto signore Giovan Geronimo, et esso possa et voglia, si vorrà, strengere li predetti Geronimo et Francesco a farse restituire li detti docati ottanta ut supra pagati et altri denari che li pagasse, quali [...] in detto caso detti Geronimo et Francesco in solidum prometteno statim [...] restituire et assignare a detto signore Giovan Geronimo, soi heredes et successores, et detta opera detto signore Giovan Geronimo possa farla fare ad altri scultori, a tutti danni, spese et interesse di detti Geronimo et Francesco, deli quali danni, spese et interesse si debbia stare, come detti Geronimo et Francesco prometteno stare ad ogni semplice parola, cum iuramento tantum di detto signore Giovan Geronimo, nulla alia probatione [...] con altro patto che, caso che lo quatro di mezzo non si facesse di quella medesima fattura, disegno et modo com'è quello della [396r] cappella del signor Marchese de Vico, costrutta dentro l'ecclesia di San Gioanne a Carbonara di questa città, detto signor Giovan Geronimo non sia obligato a riceverla, ma in detto caso detti Geronimo et Francesco siano tenuti, come in solidum prometteno, statim restituire ad esso signore Giovan Geronimo, soi herede et successori, non solo li detti docati ottanta, ma ogni altra summa haveranno havuta, in pace et non obstante quacumque excetione etiam liquida preventionem [...] (documento inedito).

ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 21 maggio 1590, n. 1011.

Al signor Giovan Geronimo Albertino, ducati venti, e per lui al magnifico Geronimo de Auria e Francesco Cassari, et ciascheduno de loro in solidum, dissero a conto de ducati 100 in conto della opera de marmore sono obligati de farli, conforme alle cautele per mano de notaro Giovan Antonio Montefusculo__ d. 20 (documento inedito).

LAPIDE DI JUAN DE ORTEGA DE SALINES IN S. GIACOMO DEGLI SPAGNOLI (PERDUTA).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 12 maggio 1590.

Iuan de Ortega de Salines, carcerero mayor de la Viqueria, paga ducati 15 al magnifico Giovan Geronimo d'Auria in parte di ducati 35 per lo prezzo di una pietra di marmo gentile di Carrara bianco di palmi 9 1/2 di altezza et 5 di lunghezza con le arme mie, lettere de lo epitaffio et trofei intorno ad mia volontà lavorato, che me lo haverà da consignare per tutto l'intrante mese de iugnio 1590, et assistere con soi creati nel ponere nello loco dove ha da stare (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 586).

STATUA DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE PER LA CAPPELLA BARONE NEL DUOMO DI NOLA.

ASBN, *Banco del Popolo*, 2, Giornale di cassa, c. 1285, 18 dicembre 1590, n. 1050.

Al detto [Ottavio Barone], ducati venti, et per lui ad Geronimo d'Auria et Francesco Cassari in solidum, dessero in parte del prezzo della Madonna de tutto relevo li han da fare et consignare, et di quello garbo, et mane fattura, et bellezza come è quella di Santa Maria della Nova nella cappella di Turboli, fra termine di uno anno da hoggi avanti; et esso Ottavio permette pagarli li restanti prezzo, lavorando pagando__ d. 20 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 586).

STATUA DELLA MADONNA CON BAMBINO PER LA CAPPELLA MONTALTO IN S. MARIA DEL POPOLO AGLI INCURABILI.

ASBN, *Banco del Popolo*, 2, Giornale di cassa, c. 1307, 20 dicembre 1590, n. 956.

Alli signori Governatori del' Incurabili per la cappella delli signori Montalti, ducati cento, et per loro a Geronimo d'Auria scultor, dissero a buone delle carrate quaranta di marmi bianchi di Carrara che ha promesso consignare a detta Casa Santa infra certo tempo, per la costruzione della cappella delli signori Montalti, in vertù di instromento rogato per mano di notare Vincenzo di Gennaro, al quale se habbia relatione. Però detti docati 100, li [...] allo riguardo per detto Geronimo, si pagarando integralmente ad mastro Mario Marasi di Carrara marmoraro, per mano del quale ne è stata consignata una parte de' detti marmi che dicono consignare da detto Mario, consistente in quattordici pezzi tra grandi et piccoli di più sorte, li quali si haverando poi da mesurare per li esperti dell'arte ad instantia de' detta Casa Santa.

Et per detto ad Mario Marasi marmoraro, dissero sono in parte del prezzo di carrate de' marmi trentacinque in circa che li ha promesso consignare, sopra lo molo di Napoli, fra termine di un mese, salvo per visto impedimento, ad raggione di ducati 11 et grana 25 la carrata; et esso Geronimo s'ha obligato pagare la dohana; quali marmi servirando per la causa detta dell'Incurabili, per l'opera delli signori Montalto, delle quali, fia o poi, detto Mario ne ha consignati pezzi quattordici fra grandi et piccoli che si haverando da mesurare per comoni esperti. Et di più sia obligato esso Geronimo, scarricati detti marmi sopra del molo, dopoi sei giorni pagarli interamente__ d. 100 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 137).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 99, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 10 febbraio 1590, n. 566.

Al signor Gioanni Citarella, ducati trentacinque, e per lui al mastro Geronimo de Auria, disse ce.lli presta gratiosamente per restituirceli alli 15 de marzo prossimo venturo__ d. 35 (documento inedito).

• 1591

CAPPELLA BARONE NEL DUOMO DI NOLA.

ASN, *Banchieri antichi*, 108, *Olgianti*, Libro maggiore, c. 199v, 1591.

Ottavio Barone deve [...]

a' 31 [agosto] per Auria__ d. 20 [...]

a' 12 [settembre] per Auria__ 446__ d. 3.

(documento inedito).

SEPOLCRO DI BERNARDINO ROTA IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 4 marzo 1591, n. 396.

Al signor Giovan Battista Rota, ducati otto, et per lui al magnifico Geronimo d'Auria scoltore di marmo figlio et herede del quondam magnifico Giovan Domenico d'Auria, dissero ce li paga come curatore et amministratore del signor Giovan Francesco Rota, figlio et herede del quondam Antonio Rota, il quale fu herede del quondam signor Bernardino Rota, a complimento e per final pagamento de' ducati quattrocento per prezzo convenuto fra' detti quondam Bernardino e 'l magnifico Giovan Domenico de cinque statue fatte per la sepoltura di detto quondam Bernardino in San Domenico, come per predette cautele appare, declarando come lui, nomine quo supra, ha pagati solamente a detto magnifico Geronimo ducati 9, inclusi li presenti ducati 8, e tutto il restante lo hanno ricevuto tanto detto quondam magnifico Giovan Domenico, quanto detto magnifico Geronimo dal detto quondam signor Bernardino quando era vivo, per più e diverse partite di banco e contanti; e così resta integramente sodisfatto__ d. 8 (documento inedito).

OPERA NON IDENTIFICABILE IN S. MARIA MATERDOMINI (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 2 maggio 1591, n. 824.

Al magnifico Geronimo d'Auria, ducati nove, e per lui a mastro Andrea Savio, dissero sono a complimento de quanto have lavorato con lui a Materdomini__ d. 9 (documento inedito).

SEPOLCRO DELLA FAMIGLIA MASTROGIUDICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 111, *Oligatti*, Libro maggiore, c. 501r, 1591.

Ottavio Mastrogiudice deve [...]

A' 16 detto [novembre] per Girolamo d'Auria__ d. 10.

(documento inedito).

SEPOLCRI E STATUE DELLA FAMIGLIA LOFFREDO IN S. MARIA DONNAREGINA VECCHIA.

ASBN, *Banco dell'A.G.P.*, 79, cc. non numerate, 7 dicembre 1591, n. 1331.

Signori Governatori de la Santissima Annunziata de Napoli, pagate per me al magnifico Geronimo de Auria ducati trenta correnti, sono a conto del resto li devo della cappella di marmore facta dentro Santa Maria Donnaregina.

Da casa, 7 dicembre 1591__ d. 30. Al comando delle Signorie Vostre, Andrea de Loffredo de Cesare.

(retro)

Et per me al magnifico Micantonio Torruolo, dite sono per altritanti.

Da casa, a' di 2 Dicembre 1591, al comando delle Signorie Vostre. Geronimo Dauria.

(documento citato da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 586).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 106, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 16 gennaio 1591, n. 360.

Al magnifico Geronimo de Aurio, docati dece, tarì uno e granda cinque, e per lui al magnifico Scipione Fasulo, dissero sono per altrettanti__ d. 10.1.5 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 106, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 29 gennaio 1591, n. 360.

Al magnifico Gerolamo d'Auria, docati quindici, e per lui al magnifico Scipione Fasulo, dissero sono per altrettanti__ d. 15 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 5 marzo 1591, n. 360.

Al magnifico Geronimo d'Auria, ducati diece, e per lui al magnifico Fabio Mancone, dissero sono per altritanti__ d. 10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 10 aprile 1591, n. 824.

Al magnifico Geronimo d'Auria, docati quattro, e per lui a mastro Giovan Donato Branco, dissero sono per altrettanti__ d. 4 (documento inedito).

- 1592

SEPOLCRI DI TIBERIO COPPOLA E CLARICE DE RINALDO IN S. AGOSTINO ALLA ZECCA (PERDUTI).

ASN, *Notai del '500*, 265, *Marco Antonio de Vivo*, 18, 11 gennaio 1592, cc. 11r-12r.

Promissio pro domina Clarice de Rinaldo.

Die undecimo mensis Januarij quinde indictionis Neapoli 1592, constitutus in nostri presentia magnificus Hieronimus de Auria de Neapoli scultor, sponte coram nobis promisit domine Clarici de Rinaldo de Neapoli ibidem presente infrascripta in vulgari sermone, videlicet:

et primum detto magnifico Geronimo se obliga et promette ala detta signora Clarice presente, da equà et per tutto il mese di agosto primo venturo del presente anno 1592, di lavorarli di sua mano et consignarli finita et [11v] posta nel suo luoco l'infrascritta opera, cioè nela cappella del signore Tiberio Coppula, posta nela chiesa di Santo Augustino di Napole, le infrascritte statue di marmo fino gentile di Carrara, tutto ad spese di esso magnifico Geronimo, et primum una statua del naturale dela bona memoria del detto quondam signor Tiberio Coppula suo marito, quale mostri star coccato sopra una cascina di marmo, et che sia ben lavorata, et di quella bontà, qualità et lavore che è la statua del quondam signore Giovan Andrea de Curtis nela sua cappella sita nela chiesa di San Severino di Napole; et anco di farle un'altra statua di rincontro ala prima del medesimo modo et disegno, quale sia del naturale, et che sia la persona de essa signora Clarice, similmente di marmo gentile di Carrara: quale due statue habbiano da essere tutte due di rilievo tonde; et anco promette fare due altre statue di mezo rilievo, quale siano relevante nela faccia de dette due cascie, et de più lavorarvi altri cinque medaglie de mezo rilievo, de uno palmo et mezo de diametro, con quelli retratti quali volerà essa signora Clarice, et tutto ciò di marmo gentile, et de buono magisterio, et tutto ad spese di esso magnifico Geronimo; et per più declaratione promette farlo secondo è il disegno per lui fatto dela presente opera, quale disegno è sottoscritto de mano de esso predetto notaro et de esso magnifico Geronimo, et da tutto, il predetto detto magnifico Geronimo promette non mancare per qualsivoglia causa.

Et tutta la sudetta opera promette esso magnifico Geronimo farla per ducati ducentosissanta correnti cossì de accordo, quali ducati ducentosissanta promette detta signora Clarice quelli [12r] dare et pagare al detto magnifico Geronimo hoc modo, videlicet: ducati cento de essi fra otto dì da hoggi avante numerandi, acciò possa comprare le pietre; altri ducati cento promette pagargeli ala fine del mese di giugno di questo anno 1592, dummodo siano abboccate tutte le dette statue; et li restanti ducati sissanta promette quelli pagarli al detto magnifico Geronimo al tempo che haverà complita et posta nel suo luoco la detta opera, cossì de accordio fra detta parte, in pace etc. et non obstante quacumque excetione, preventione, etc.

Patto expresso tra esse parte in presentia nostra che, mancando esso magnifico Geronimo di non fare et consignare detta opera fra detto tempo ut supra promesso, in tal caso promette esso Geronimo, statim elasso detto mese di agosto 1592, di restituire et pagare ad essa signora Clarice tutta quella quantità de denari che esso Geronimo haverà receputo per fare detta opera, senza replica o excetione in contrario etc., et in tal caso dette statue et opera resti a carico di esso Geronimo, quia sic conventum inter eos coram nobis etc.; et vogliono esse parte che lo presente contratto non faccia preiuditio ad l'altro instrumento che ha fatto esso mastro Geronimo al detto quondam signor Tiberio Coppula di farle altra opera in detta cappella, ma detto instrumento resti in suo robore et firmitate pro observatia di quello che in essi si contiene [...] (da PANAYOTIS K. IOANNOU, *Documenti inediti sulle arti a Napoli tra Cinque e Seicento*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 135-146).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 3, Giornale di cassa, c. 223, 14 febbraio 1592, n. 320.

A Clarice de Rinaldo, ducati novanta, et per lei a Geronimo d'Auria, dissero sono per complimento di ducati cento per l'opra della cappella di marmi che fa a Santo Augustino mediante cautele per notare Marcantonio De Vivo, alle quali s'habbia relazione, a lui contanti__ d. 90 (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", pp. 586-587).

STATUA DELLA MADONNA CON BAMBINO PER LA CAPPELLA MONTALTO IN S. MARIA DEL POPOLO AGLI INCURABILI.

ASBN, *Banco del Popolo*, 1° settembre 1592.

*Il Governo degli Incurabili paga ducati 30 al magnifico Geronimo d'Auria scultore in parte di ducati 150 convenuti pagarseli per il prezzo d'una Madonna di marmo bianco gentile finissimo, alta palmi 6, che ha promesso fare infra un anno da hoggi ne la Cappella del quondam reggente Lodovico Montalto, costruenda nella chiesa di detta Casa Santa, con ponere in esso Geronimo il marmo, giusta instrumento per notar Giovan Basso (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 138).*

FONTANA DI SCIPIONE CARAFA CONTE DI MORCONE A BARRA.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, Giornale di cassa, 16 novembre 1592.

Al Conte di Morcone, ducati 40, e per lui a Geronimo d'Auria scultore, in conto di ducati 100, quali ce li paga per una fontana di marmo che l'ha da fare nel suo giardino della Barra per il prezzo di ducati 100, così d'accordo, conforme ad un disegno fattoli di mano di esso Geronimo; qual disegno sarà firmato di propria mano di detto signor conte et anco di mano di detto Geronimo, il quale promette far detta fontana conforme al detto disegno, il quale disegno resta in potere del predetto signor conte, il quale promette delli ducati 60 che detto Geronimo resta creditore pagarli ducati 30 fra un mese incominciando dalli 15 del presente, et li altri ducati 30 finita sarà del tutto detta opera, declarando che detto Geronimo promette dar del tutto finita detta fontana fra dui mesi prossimi, incominciando dal detto 15 del presente, et casu che fra detto tempo non la desse finita, se obbliga pagare al detto conte ducati 30 (da EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 116, p. 83).

• 1593

FONTANA DI SCIPIONE CARAFA CONTE DI MORCONE A BARRA.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 5, Giornale di cassa, 29 gennaio 1593.

Al Conte di Morcone, ducati 25, e per lui a Geronimo d'Auria, a compimento di ducati 150 per la fontana et pavimento, conforme al disegno che detto Geronimo l'ha da fare. Della qual fontana è fatta la tazza et finita la docha, et non resta altro da fare che l'aquila et il pavimento (da EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 117, p. 83).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 5, Giornale di cassa, 26 febbraio 1593.

Al Conte di Morcone, ducati 10, e per lui a mastro Geronimo d'Auria in conto di ducati 50 per quattro delfini che l'ha da fare di marmo bianco fino alla fontana che l'ha fatto nel suo giardino alla Barra, dichiarando che tali delfini hanno da essere di palmi due di lunghezza e stimati ducati 50 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 138; EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 118, p. 83).

STATUA DI SAN GIOVANNI BATTISTA PER LA CAPPELLA ROTA IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 5, Giornale di cassa, c. 441, 16 marzo 1593, n. 481.

Al signor Giovan Battista Rota, ducati venticinque, et per lui a Geronimo d'Auria scultore di marmi, detto se li paga come curatore del signor Giovan Francesco Rota in parte di ducati cento per la fattura d'una statua che fa per la cappella delli signori Rota in Santo Domenico, come per cautele per mano di notare Cristoforo Cerlone, alle quali se refere, a lui contanti__ d. 25 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 587, sotto la data "15 marzo 1593").

ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 28, 17 marzo 1593, cc. 268v-269v.

Conventio et promissio per illustrem dominum abbatem Joannem Baptistam et Joannem Franciscum Rota et Hieronimo de Auria.

Die septimo decimo mensis Martii sexta indictionis 1593 Neapoli, in nostri presentia constitutus magnificus Hieronimus de Auria de Neapolis scultor [...] ut dixit, sicut ad conventionem devenit cum illustre domino abbate Joanne Baptista Rota de Neapoli, curatore et administratore, ut dixit, illustris dominus Joannis Francisci Rote eius nepotis, interveniente ad infrascripta omnia curatorio et administratorio nomine et pro parte dicti domini Joanni Francisci pro quo omni tempore de rato promisit et convenit [...] dicto domino Joanne Francisco absente et mihi presente infrascripta, et per totum mensem Septembris primi venturum, vulgari sermone dicendo, fare una statua de marmora de Sancto Joanne Baptista, de altecza de palmi sette mancho uno quarto, de quella manera come sta nel disegno firmato de propria mano de dette parte, per la quale statua detto signor Giovan Battista l'ha consignato 'l marmore. Quale statua promette farla bona et perfetta, di buono magisterio, ben fatta et perfetta, di bono magisterio ben fatta [*sic*] et lavorata d'ogne bontà, a laude et iuditio d'experti, et farge l'Agnus Dei della grandezza naturale, o sopra il libro o a pede de detta statua, ad electione d'esso abbate Giovan Battista, et la canna, che bene in mano se debbia fare, a spese d'esso signor Giovan Battista, in pace. Et pro convento et finito pretio ducatorum centum de carlinorum argenti, de quibus infrascriptus Hieronimus sponte coram nobis confessus fuit se recepisse et habuisse a dicto domino abbate Joanne Baptista sibi dante ducatos viginti quinque per medium banci Spiritus Sancti [...], et reliquos ducatos septuaginta quinque de dictis carlinis argenti prefatus dominus abbas Joannes Baptista [...] promisit [...] [269r] solvere et assignare dicto magistro Hieronimo et infrascripta omnia serviendo solvendo, in pace ac non obstante quacumque excettione etiam liquida conventione, et cum pacto, vulgari sermone dicendo, che detto magnifico Geronimo sia tenuto, come promette, ponere detta statua nel'altare della loro cappella in Santo Dominico a tutte spese d'esso magnifico Geronimo, per lo tempo predetto, in pace, quia sic; et cum alio pacto que, si forà [*sic*] ipse magnificus Hieronimus defecerit vel cessaverit a confectione dicte statue per dictum tempus ut supra, eo casu liceat dictis dominis Joanne Baptiste et Joanni Francisco, et cuilibet ipsorum in solidum, fieri et compleri facere ab aliis magistris, plurium ad omnia damna et expensas et interesse ipsius magnifici Hieronimi, de quibus damnis, expensisque et interesse stari et credi debeat simpliciter verbo [...] (documento inedito).

CUPIDO MARMOREO PER GIOVAN FRANCESCO D'APONTE (PERDUTO).

ASBN, *Banco del Popolo*, 7 luglio 1593.

Giovan Geronimo d'Aponte paga ducati 60 al magnifico Geronimo d'Auria scultore de' propri denari di suo fratello signor presidente Giovan Francesco d'Aponte, per saldo tanto del prezzo de uno Cupido de marmo, che d'ogni altra cosa (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 587).

MARMI PER LA CAPPELLA MONTALTO IN S. MARIA DEL POPOLO AGLI INCURABILI.

ASBN, *Banco del Popolo*, 7, Giornale di cassa, c. 732, 19 agosto 1593, n. 13.

Alli signori Governatori dell'Incurabili, conto apparte di Montalti, ducati cinquanta, et per loro al magnifico Andrea Sarti di Carrara scultore, dissero ad complimento di ducati 150 a buon conto dell'opra di marmi che è obligato di fare nella cappella delli signori Montalti costruenda nella sacrestia della chiesa de detta Casa Santa, conforme alla conventione fatta con esso per instrumento rogato in curia di notare Giovan Battista Basso, al quale se habbia relatione; atteso li altri ducati 100 sono quelle che si pagarno per questa Casa Santa insino a' 17 di dicembre 1590 al magnifico Geronimo di Auria et per esso ad Mario Marasi ad conto del prezzo di una quota di marmi, consistenti in pezzi quattordici tra grandi et piccioli, ricevuti da lui in quel tempo; quale hoggi si sono consignati al detto magnifico Andrea per l'istesso prezzo di ducati 100 con volontà et consenso del detto Mario, per conventione tra loro di rifare l'uno all'altro il più o meno che valerando li detti marmi__ d. 50 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 136).

CAPPELLA PALO IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 182, *Oligiatti*, Libro maggiore, 1593, c. 917r.

Girolamo di Palo deve [...]

A' 22 settembre per Auria__ d. 4 [...]

A' 26 detto [settembre] per Auria__ d. 5.2.10.

(documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi d'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altra*, cc. 70r-71r.

Fidem facio ego infrascriptus notarius qualiter, sub die primo mensis Junij septime inditionis 1593, Neapoli, Joannes Hÿeronimus de Auria asseruit in presentia Pompilij de Aragona, dictum Joannem Hieronimum vendidisse cum pacto de retrovendendo reverendo domino Josepho de Auria, eius fratri, annuos ducatos sexdecim per ducatis ducentum super quibusdam domibus sitis in hac civitate Neapolis, in platea dicta della Duchescha, iuxta hos fines, ut ex cautelis, de quibus annuis ducatis sexdecim fuerunt affrancati per dictum Hÿeronimum annui ducati octo per ducatis centum, vigore instrumenti. Et aliter, quod eidem Joanni Hÿeronimo, virtute dicti pacti de retrovendendo sibi promissis, competit ius luendi et rehemendi a dicto domino Josepho dictos reliquos annuos ducatos octo per ducatis centum, et, facta assertione predicta, predictus Joannes Hÿeronimus, sicut ad conventionem devenit cum dicto Pompilio, et eidem Pompilio cessit et renuntiavit dictum jus, dicto Joanni Hÿeronimo competens, rehemendi ab eodem Josepho dictos reliquos annuos ducatos octo pro ducatis centum, cum omnibus iuribus et integro statu, ita quod liceat dicto Pompilio dictos annuos ducatos octo, virtutē presentis cessionis, a dicto domino Josepho rehemere pro dictis ducatis centum, et ex nunc pro tunc, facta rehemptione predicta, vendidit dicto Pompilio presenti eosdem annuos ducatos octo de primis fructibus dictarum domorum, ut supra consistentium, et super omnibus bonis dicti Joannis Hÿeronimi. Et facta rehemptione predicta [70v], dictos annuos ducatos octo, firmis remanentibus anterioribus iuribus ad beneficium dicti Pompilii, solvere eidem Pompilio singulis annis in perpetuum, ut clarius hec et alia patent ex publico instrumento in pergamena, scripto, testato et roborato, ut decet fieri, rogato, manu notarii Fabii de Franchio de Neapoli, cui in omnibus et per omnia me refero.

Et insuper fidem facio ego subscriptus notarius, qualiter, sub die decimo mensis Junii septime indictionis 1593, clericus Joseph de Auria asseruit in presentia Pompilii de Aragona dictum Josephum habere, tamquam verum dominum et patronum, annuos ducatos octo eis resta annuorum ducatorum sexdecim per Hÿeronimum de Auria venditorum dicto domino Josepho, cum pacto de retrovendendo, mediante instrumento sub die vigesimo quarto Maij 1572, manu infrascripti notarii, dependentes, rei veritate, ex pretio quorundam lapidorum marmoreorum dicto magnifico Hÿeronimo venditorum et consignatorum per dictum dominum Josephum, mediante instrumento venditionis, et facta assertione predicta, predictus Joseph ex nunc libere vendidit dicto Pompilio, cessionario ut supra [?] presenti, dictos annuos ducatos octo cum omnibus iuribus et integro statu, et hoc pro pretio dictorum ducatorum centum; de quibus predictus Joseph confessus est recepisce [71r] a dicto Pompilio de sua propria pecunia, ut dixit, ducatos sessaginta tres ex eis in duabus partitis per bancum Spinole, Mari et Grilli, et reliquos ducatos triginta septem predictus Pompilius sibi excomputavit, et eidem domino Joseph bonos fecit ex resta capitalis et tertiarum annuorum ducatorum quinque in preteritum ut supra in presentem diem, venditorum per dictum Josephum dicto Pompilio pro ducatis quinquaginta mediante instrumento manu notarii Joannis Andree de Lando, ut clarius hec et alia patent ex alio instrumento in pede et calce supradicti instrumenti reassumpti manu quondam notarii Berardini Cirilli [?], mihi esibito et esibenti restituto [sic] ut supra, cui in omnibus et per omnia me refero; et in primis per fidem, ego notarius Anellus Cammitus de Neapoli, in curia notarii Marcelli Gaudiose existens, hic me subscripsi et signavi rogatus.

(documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 182, *Oligatti*, Libro maggiore, 1593, c. 1088r

Francesco Pelicchia deve

A' 8 detto [settembre] per Auria__ d. 6.0.15.

(documento inedito).

• 1594

STATUA DI SAN GIOVANNI BATTISTA PER LA CAPPELLA ROTA IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 8, Giornale di Cassa, c. 37, 7 gennaio 1594, n. 246.

Al signor Giovan Battista Rota, ducati dudici, tari 1.10, et per lui come curatore del signor Giovan Francesco Rota al magnifico Geronimo d'Auria scultore, dissero sono a complimento di ducati cento promessili per la fattura d' una statua di San Giovan Battista facta et posta nella cappella delli signori Rota in Sancto Domenico di

Napoli, come per cautele per mano di notare Cristoforo Cerlone, alle quali s'habbia relatione, atteso li altri l'ha ricevuti contanti et per diversi banchi; et per lui a Jacovo Trinatolo de Prato per altritanti, a lui contanti__ d. 12.1.10 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 587).

STATUA DELLA MADONNA CON BAMBINO PER LA CAPPELLA MONTALTO IN S. MARIA DEL POPOLO AGLI INCURABILI.

ASBN, *Banco del Popolo*, 9, Giornale di cassa, 15 marzo 1594.

Alli signori governatori degli Incurabili per conto della Cappella delli Montalto, ducati 30, et per loro al magnifico Geronimo d'Auria a complimento di ducati 60, in parte di ducati 50 convenuti pagarseli per lo prezzo della Madonna di marmo bianco che have promesso fare per servitio di detta cappella, atteso li altri ducati 30 li furono pagati al 1 settembre '93 per mezzo di questo banco (da MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, nota 26, p. 103).

OPERE PER LA CAPPELLA GIUSTINIANI (S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI? PERDUTE?).

ASBN, *Banco del Popolo*, 26 aprile 1594.

Stefano Giustiniano paga ducati 35 a Francesco Zaccarella scoltore di marmi, et se li pagano a conto del D'Auria per sculture di marmi da farsi, conforme il contratto per notar Giuliano (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164)

CAPPELLA PALO IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 184, *Olgatto*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 12 ottobre 1594, n. 756.

A Geronimo di Palo, ducati venti, et per lui a mastro Geronimo d'Auria, dissero sono a complimento di ducati ottanta per l'opera di marmo dela sua cappella di Mont'Oliveto; et per esso al magnifico abbate Salvatore Casaburo per altrettanti__ d. 20 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 184, *Olgatto*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 3 novembre 1594, n. 1096.

A Geronimo di Palo, ducati dieci, et per lui a mastro Geronimo d'Auria, dissero sono a complimento di ducati novantasei per saldo et final paghamento di ducati quattrocento de la sua cappella di Mont'Oliveto, cassando con la presente l'instromento et obliganza in banca di Paghano, tal che resta sodisfatto__ d. 10 (documento inedito).

• 1595

ALTARE TRENCA IN S. GIOVANNI A CARBONARA (PERDUTO).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 16 giugno 1595.

Horatio Trencha paga ducati 13 a compimento di ducati 25 pel prezzo di un avante altare et sportello di marmore gentile che mi hanno fatto in mia cappella a San Giovanni Carbonara li magnifici Francesco Cassano et Geronimo de Anna [sic], declarando che hanno ricevuto altri ducati 3 pel prezzo de uno telaro di marmore per il sgabello in piedi di detto altare; del quale prezzo restano contenti (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 602).

• 1596

SEPOLCRI DI ANTONIO E GIOVAN FRANCESCO OREFICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 81v, 9 febbraio 1596, n. 127.

Al signor Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cinquanta, et per lui al magnifico Geronimo Dauria scultor, et ce li paga in conto del'opera che fa et ha da far nela sua cappella nella chiesa de Montoliveto, come appar per instrumento per mano di notar Andrea Cataldo, al quale si referre, a lui contanti__d. 50 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 587).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 117r, 24 febbraio 1596, n. 443.

Al signor Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cinquantacinque, et per lui al magnifico Geronimo Dauria scultore, in conto del'opera che fa nella sua cappella di Montoliveto, et volea se li pagassero allora quando brevi manu li girerà a mastro Andrea delo Sarto marmoraro per lo prezo di una pietra di marmo bianco del Polvietro [*sic*] grossa de circa quattro carrate, quale detto magnifico Geronimo ha comprato da lui per l'opera sua, et quanto a fine che detto marmo sia sempre a lui spetialmente obligato et destinato a detta opera et non altrimenti, atteso cossi si sono convenuti; et per lui al magnifico Andrea del Sarto per lo prezo di una pietra de marmo gentile che l'ha venduta et consignata per la cappella de monsignor Orefice, a lui contanti__ d. 55 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", pp. 587-588).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 151r, 14 marzo 1596, n. 443.

Al signor Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cinque, et per lui al magnifico Geronimo d'Auria scultor, in conto del'opera che fa alla sua cappella de Montoliveto; et per lui a mastro Giovan Luca de Caprio, a complimento de ducati quindici in conto di terze che li deve come per instrumento appar, et del resto che li deve permette aspettarlo per tutto maggio prossimo venturo, a lui contanti__ d. 5 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 179r, 30 marzo 1596, n. 443.

Al signor Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati vinti, et per lui al magnifico Geronimo Dauria scultore, in conto del'opera che fa per la sua cappella de Montoliveto, a lui contanti__ d. 20 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 207r, 13 aprile 1596, n. 443.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati vinti, et per lui a Giovan Geronimo Dauria scultore, in conto del'opera che fa nella sua cappella de Montoliveto, a lui contanti__ d. 20 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 225v, 26 aprile 1596, n. 443.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati trenta, et per lui a Geronimo Dauria scultore, in conto del'opera che fa nella sua cappella de Montoliveto, a lui contanti__ d. 30 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 283r, 24 maggio 1596, n. 647.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati nove, et per lui a Geronimo Dauria scultore, a complimento de ducati vinti, che l'altri ducati 11 l'ha ricevuti contanti, et sono per in conto del'opera che fa per la sua cappella a Montoliveto__ d. 9 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 316v, 9 giugno 1596, n. 647.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati quindici, et per lui a Geronimo Dauria scultore, a complimento de ducati decedotto, che l'altri ducati tre l'ha ricevuti de contanti, et sono in conto del'opera che fa nella sua cappella di Montoliveto, a lui contanti__ d. 15 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di banco, 21 giugno 1596, c. 113, n. 847.

A Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cento, et per lui a Geronimo de Auria scultore, a complimento de ducati centoundici e mezo, che ducati 11 ½ li ha ricevuti contanti, et ce li paga in conto della opera che fa per la sua cappella de Montoliveto__ d. 100 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 393r, 23 luglio 1596, n. 647.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati tredici, et per lui a Geronimo Dauria scultore, a complimento de ducati vintotto, che l'altri ducati quindici e mezo l'ha ricevuti contanti, et sono in conto del'opera che fa nella cappella sua di Montoliveto, a lui contanti__ d. 13 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 432r, 19 agosto 1596, n. 155.

Al detto [Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno], ducati quindici, et per lui a Geronimo Dauria scultore, in conto del'opera che fa nela sua cappella di Montoliveto, a lui contanti__ d. 15 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 455v, 31 agosto 1596, n. 155.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acerno, ducati otto, et per lui a Geronimo Dauria scultor, a complimento de ducati decessette, che l'altri ducati nove l'have havuti contanti, et sono in conto del'opera che fa nella sua cappella a Montoliveto__ d. 8 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 468v, 6 settembre 1596, n.155.

A monsignore Orefice vescovo d'Acerno, ducati diece e mezo, et per lui a Geronimo Dauria scultor, a complimento de ducati vinti, che l'altri ducati nove e mezo l'ha ricevuti contanti, et sono in conto del'opera che fa nella sua cappella de Montoliveto, a lui contanti__ d. 10.2.10 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 525r, 3 ottobre 1596, n. 393.

A monsignore Orefice vescovo d'Acerno, ducati nove, et per lui a Geronimo Dauria scultor, a complimento de ducati tredici, che l'altri ducati 4 l'ha ricevuti contanti, et sono a complimento de ducati quattrocento trentacinque che li ha pagati in più et diverse partite, parte contanti, et parte per questo banco, in conto del'opera che fa nella sua cappella a Montoliveto, a lui contanti__ d. 9 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 588).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 587r, 5 novembre 1596, n. 393.

A monsignore Orefice vescovo d'Acerno, ducati otto, et per lui a Geronimo Dauria scultore, a complimento de ducati vinti, che l'altri ducati dudece l'ha ricevuti contanti, et sono in conto del'opera che fa nela sua cappella di Montoliveto; et per lui a Cicco Jodece per altritanti, a lui contanti__ d. 8 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 599r, 13 novembre 1596, n. 393.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acerno, ducati trenta, et per lui a Geronimo Dauria scultor, in conto del'opera che fa ne la sua cappella di Montoliveto, a lui contanti__ d. 30 (documento inedito).

SEPOLCRO DI CAMILLO DE' MEDICI IN SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 13, Giornale di cassa, 7 agosto 1596, n. 683.

A Marcantonio Caserta, ducati 80, et per lui a Camillo de' Medici, dissero se li pagano a conto di ducati 160 ordinatoli pagarli per don Pedro di Toledo marchese di Villafranca per mandato delli 30 di marzo 1596, per saldo et aiuto di costà [?] di detto Camillo come avvocato di detto marchese per tutto l'ultimo di agosto 1596, et resta pagato del passato; et per lui a Geronimo d'Auria, disse pagarceli, cioè: ducati 25 in nome di Francesco Cassano, per tanti have arbitrato Giovanni Battista Rota, che se li debbiano per haver fatto maggior magisterio nel'opera di detto Camillo; et altri ducati 55 ce l'impronta per l'opera li fa in guarnire il sepolcro di sua cappella da tutte le bande (da LAWRENCE D'ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 21-64, doc. B4).

• 1597

FONTANA PER FRANCESCO MASSA (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 131, *Anonimo*, Libro maggiore, 1597, c. 1176v.

Francesco Massa deve [...]

A' 16 [dicembre] per Auria per Annunziata__ d. 100

A' 24 [dicembre] per pipernieri__ d. 10.

(documento inedito).

CAPPELLA DI LELIO BRANCACCIO IN DUOMO.

ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 33, 6 giugno 1598, cc. 359r-360r.

Conventio facendi operam pro illustrissimo et reverendissimo domino Lelio Brancatio archiepiscopo Tarenti et Hieronimo de Auria.

Die sexto mensis Junij undecime indictionis 1598 Neapoli, in nostri presentia constitutus Hieronimus de Auria de Neapoli scultor, sicut ad conventionem devenit cum illustrissimo et reverendissimo domino Lelio Brancatio archiepiscopo Tarenti consentiente [...], sponte coram nobis promisit et convenit solemnī stipulatione pro dicto archiepiscopo presente, vulgari sermone [359v] dicendo, infra et per tutto lo mese d'augusto prossimo venturo 1598 fare, de marmo fino gentile di Carrara di Polvaccio, l'Annuntiata et l'Angelo di quasi tutto rilievo, alto lo relevo de tre quarti de palmo, et di doi peczi, cioè la Madonna et l'Angelo, ben commesso che non se conosca la giontura, della maniera del quadro de monsignor illustrissimo et reverendissimo cardinale Iesualdo o della Cappella del Conte di Terranova costrutta nell'ecclesia di Santa Maria di Monte Oliveto di Napoli, ad electione di detto Monsignor illustrissimo di Taranto, quale ha da venire sopra lo frontispitio della cappella de Sua Signoria illustrissima costrutta dentro l'Arcivescovato di Napoli; et lo detto quadro ha da essere alto palmi cinque et longho palmo otto, et in lo tondo di sopra, con lo Dio Padre, della medesima manifattura de relevo ut supra, alto et largho in tutto palmi quattro. Et promette fare de più l'arme nelli stilopodi del'arco, di pietra di Caserta, di mezo relevo. Quale opera ha da condurre a proprie spese d'esso Geronimo dentro lo Vescovato predetto, et detto Monsignor illustrissimo di Taranto l'habbia da fare ponere et assettare a sue proprie spese, et detto Geronimo habbia assistere a detta assettatura. Quale opera detto Geronimo la promette fare bona et perfetta, di bon magisterio et di sua mano, et ben fatta et lavorata, a laude et iuditio di comuni experti, a satisfattione di Giovan Battista Rota, et darla complita d'ogne perfettione ut supra per tutto detto mese d'augusto 1598.

Et hoc pro convento et finito pretio ducatorum centum triginta quinque, di marmo et manifattura, de quibus prefatus Hieronimus confessus fuit se recepisce et habuisse a dicto domino archiepiscopo sibi dante ducatos quadraginta quinque per medium banci Sancti Eligij, et [360r] reliquos vero ducatos novaginta prefatus dominus archiepiscopus promisit solvere dicto Hieronimo, in hac civitate Neapoli, hoc modo, videlicet: ducatos quadraginta quinque facta medietate dictę operę, de qua medietate operę facta stari debeat verbo supradicti Joannis Baptistę Rote; et reliquos ducatos quadraginta quinque completa dicta opera et conducta ad dictum Archiepiscopatum, in pace ac non obstante quacumque excetione [...]

Cum pacto che, quando esso Geronimo comperà li marmi et li porterà a sua casa, l'habbia a fare passare per la casa de detto Giovan Battista Rota, se li piaceno, et non piacendoli, habbia a comperare delli altri, con farceli vedere nel modo ut supra. Con patto che, se detto Geronimo manchasse di fare detta opera per detto tempo, che sia licito a detto Monsignor illustrissimo farla fornire d'altri mastri quanti plurimi, a tutti danni, spese et interessi d'esso Geronimo, delli quali danni, spese et interessi se ne debbia stare a semplice parola de detto Monsignor illustrissimo, nulla altra prova o verificatione requisita [...]

(documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 6 giugno 1598.

Lelio Brancaccio arcivescovo di Taranto paga ducati 45 in parte di ducati 135 a Geronimo d'Auria per lo preczo di una opera di marmo che li ha promesso per la sua cappella nell'Arcivescovato di Napoli, con instramento per notar Cerlone (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 588).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 26 ottobre 1598.

Lelio arcivescovo di Taranto paga ducati 4 a Geronimo d'Auria a conto de l'opera che fa della figura della Nuntziata in marmo nella sua cappella dell'Arcivescovato (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 588).

FONTANE PER FRANCESCO MASSA (PERDUTE).

ASN, *Notai del '500*, 553, *Angelo Grimaldi*, 1, 9 febbraio 1598, cc. 353r-354v.

Conventio et promissio pro Francesco Massa et Hieronimo de Auria.

Eodem die nono mensis Februarij xj indictione 1598, Neapoli, constitutus in nostri presentia Hieronimus de Auria scultor, sponte coram nobis ad conventionem devenit cum Francesco Massa de civitate Vintimilij, utriusque iuris doctore, ad presens Neapoli commorante presente, et promisit dicto Francesco presenti de fare due fontane nel grottone del giardino del detto Francesco, [353v] conforme al disegno, cioè la doca de dette due fontane de larghezza de palmi dodici l'una, de altezza uno palmo, et detta doca de fontana uscirà dal muro palmi quattro, et de più in dette fontane promette farci un satire in cima de palmi cinque de altezza, tunno rilevato, con due Venere colcate et doi delfini per fontana, et che dette Venerine saranno de palmi doi l'una de longhezza, et detti delfini de palmi tre in circa, che sarando in tutto due statue, cioè doi sateri in cima de palmi cinque l'uno ut supra, uno maschio et l'altro femina, quattro Venerine, et quattro delfini che serverando per tutte dette due fontane.

Se convene che tutte dette figure siano de mano de detto Geronimo, de marmo fino de Polvacchi, ben fatte et poste in opra a spese de detto Geronimo, et dare compita tutta detta opra per tutto il mese de luglio prossimo venturo 1598. [354r] Et questo per prezzo de ducati centocinquanta, in parte de li quali dichiara detto Geronimo haver ricevuto da detto Francesco per mezzo del banco de Olgiatti ducati trenta, et l'altri ducati centoventi a complimento de detti ducati 150 promette detto Francesco pagarli al detto Geronimo servendo pagando [...]

(documento inedito).

ASN, *Notai del '500*, 553, *Angelo Grimaldi*, 1, 16 febbraio 1598, cc. 365v-367v.

Receptio et promissio pro Francesco Massa.

Die sexto decimo mensis Februarij xj indictionis, Neapoli, constitutus in nostri presentia Hieronimus de Auria de Neapoli scultor, sponte coram nobis declarat [366r] recepisce a Francesco Massa utriusque iuris doctore l'infrascritti marmi per dictum Franciscum emptos a don Francesco Carrafa de Ansi, mesurata per Luciano Quaranta, et sono li sequenti videlicet:

(inseratur lista)

Quali marmi se ritrovano nel cartiglio dela casa de detto don Francesco, et da là promette detto Geronimo pigliarla et a sue spese portarla a casa sua de detto Francesco per fare le infrascritte opre per servitio del detto Francesco et non per altro effetto. In primis promette detto Geronimo fare tre statue in piedi, una de Mercurio, un'altra de Apollo, et l'altra de Marte, alte palmi sette l'una deli presenti marmi, et l'altri marmi per fare le fontane che detto Geronimo ha promesso fare al detto Francesco, conforme l'instromento fatto per mano mia, al quale s'habia relatione. Et fatte dette opre, ben fatte a giuditio d'experti, promette detto Geronimo portarle a casa del detto Francesco a spese proprie de detto Geronimo e metterle in opra come sta convenuto in detto instromento. Et a rispetto de dette tre statue promette detto Geronimo farle fra deci mesi da hoggi, ben fatte et de sua [366v] mano, et similmente portarle a sue spese a casa de detto Francesco [...] Per prezzo et a ragione de ducati sittanta per statua per fattura, atteso li marmi per dette statue, che sono cinque carate importanti ducati settantacinque, la pigliarà dalli predetti marmi, et li altri marmi ascendenti a ducati 137.45, bando in conto dela manifatture dele predette statue, quale prezzo de fattura de tre statue, ascendenti a ducati ducento et dieci a ragione de ducati 70 l'una, detto Francesco promette pagarli al detto Geronimo servendo pagando [...]

(documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 18 marzo 1598, n. 71.

A Francesco Massa, ducati trenta, et per lui a Geronimo d'Auria scultore, disse sono a complimento di ducati 35 in conto del prezzo delle tre fontane che ha promesso farle, como per instromento in curia di notare Cesare Beneincasa a' 16 di dicembre '97, che li altri ducati 5 li ha ricevuti contanti__ d. 30 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139; vedi anche EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 119).

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 18 aprile 1598.

A Francesco Massa, ducati 8, e per lui a Geronimo d'Auria scultore, in conto delli ducati 150 che li ha promessi per le due fontane che ha promesso fare nel grottone di sua casa, come per istrumento in curia di notar Cesare Benincasa per notar Angelo Grimaldi (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139; EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 120).

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 24 aprile 1598, n. 519.

A Francesco Massa, ducati otto, et per lui a Geronimo di Auria, dissero sono in conto di ducati 50 che li ha promessi pagare per prezzo delle due fontane di marmo che li ha da fare per il grottone di sua casa, como appare per instrumento in curia di notare Cesare Beneincasa per mano di notare Angelo Grimaldo a' 9 febraro '98__ d. 8 (documento citato con errata data "18 aprile", ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 20 luglio 1598.

Francesco Massa paga ducati 11 a Geronimo d'Auria scultore in conto delli ducati 420 che lui li deve per le tre fontane che ha promesso farli di marmo, con instrumento per notar A. Grimaldi (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Sculptori, intagliatori e marmorai", p. 588).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 1 settembre 1598.

Francesco Massa paga ducati 40 a Geronimo d'Auria per prezzo di una Venere che l'ha venduta per la sua fontana, con havere esso Massa pagato il marmo (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Sculptori, intagliatori e marmorai", p. 588).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 16, Giornale di cassa, 1 dicembre 1598.

A Francesco Massa, ducati 9, e per lui a Geronimo d'Auria scultore, a compimento della lavoratura di quattro doghe di marmo consegnate per la fontana de la piramide, et per la fattura di quattro quaquiglie che serviranno per la fontana grande, et per fattura del scudo che va sotto la porta di detta fontana grande (da EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 121).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 16, Giornale di cassa, 17 dicembre 1598.

A Francesco Massa, ducati 36.25, e per lui a Geronimo d'Auria scultore, a compimento di ducati 420 per il prezzo di tre fontane di marmo che ha promesso fare, come per istrumento per notar Cesare Benincasa del 16 dicembre 1597 (da EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 122).

SEPOLCRI DELLA FAMIGLIA BARONE NEL DUOMO DI NOLA.

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 4 aprile 1598, n. 519.

A Marcello Barone, ducati sei, et per lui a Geronimo d'Auria scultore, disse sono in parte di ducati 60 per il prezzo di uno pitaffio di marmo gentile che li ha promesso fare et portare nella sua cappella nel Vecovato di Nola, como per instrumento per mano notare Thomas'Anello Baratto. Et per lui a Oratio Carlone, per altrittanti__ d. 6 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

TABERNACOLO PER LA CAPPELLA DEL TESORO NELLA SS. ANNUNZIATA.

ASCAN, *Notamenti*, L, 7 giugno 1598, c. 275r.

A' di 7 di giugno 1598.

Cristofaro Monterossi, Ceccardo Bernucci e tanti marmorali, per promessa de tabernacolo di marmo.

Li governatori di detta Santa Casa sono venuti a conventione con l'infrascritti scoltori, li quali ogni uno per sé hanno promesso fare otto tabernacoli, per conservare le reliquie de' corpi santi nel novo loco [la Cappella del Tesoro dell'Annunziata] perciò fatto nella chiesa di detta Santa Casa, di marmi novi di Carrara, conforme al disegno fatto per mano di Giovan Antonio d'Osi architetto, sottoscritto di propria mano di notare Giovan Ambrosio di Lega, et consignatolo per haverlo d'exibire ad ogni richiesta di detti governatori, con li nichii di dentro foderati di marmo pardiglio misco, con patto che tra giorni quindici siano tenuti detti scoltori dare finita la fascia di sotto di detti tabernacoli, con li cartigli dove vanno notati li nomi di detti santi, qual fa basamento alli stipiti seu telari dove venerando le portelle, *ita* che del restante detti tabernacoli siano finiti per tutto lo mese di giugno presente. Item ciascuno di detti scoltori hanno ricevuti ducati venti per mezzo del banco di detta Santa Casa, altri ducati dieci se li debiano pagare per ciascuno fatto il detto basamento, et il complimento se li debia pagare finita la detta opera, d'extimarnosi per esperti in tale, eligendi per detti governatori, come per instrumento per mano di Lega.

Nomi di detti scoltori sono videlicet: Cristofaro Monterosso; Ceccardo Bernucci; Fabritio di Guido; Scipione Galluccio; Clemente Ciotto; Angelo Landi; Geronimo d'Auria; Fabritio Pagano.
(trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 169, sotto errata indicazione della data "3 giugno" e di "carta 273").

FINESTRE MARMOREE PER LA SS. ANNUNZIATA (PERDUTE).

ASBN, [banco non indicato], 22 settembre 1598.

Il Governo de l'Annunziata paga ducati 14 a Geronimo d'Auria et Fabritio Pagano in conto del prezzo di due finestre di marmo che hanno da fare per servizio di questa Casa, una delle quali finestre è già posta (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 261).

• 1599

FONTANE PER FRANCESCO MASSA (PERDUTE).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 8 marzo 1599.

Francesco Massa paga ducati 32.10 a Geronimo d'Auria a compimento di ducati 140 per prezzo di due statue di marmo, Mercurio et Apollo, che li ha consegnato, con haver avuto il marmo da lui (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 588).

ASBN, *Banco del Popolo*, 12 agosto 1599.

Francesco Massa paga ducati 29 a Geronimo d'Auria scultore a compimento di ducati 70 per lo prezzo d'una statua di Marte vendutale (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 589).

CAPPELLA DI LELIO BRANCACCIO IN DUOMO.

ASBN, *Banco del Popolo*, 27 maggio 1599.

L'Arcivescovo di Taranto paga ducati 7 a Nicola Sparano, et se li pagano in nome di Geronimo d'Auria per quelli pagare ad uno scarpellino che lui eligerà per fare le nuvole di marmo fino et gentile atorno il Dio Padre che ha fatto detto Geronimo alla Cappella dell'Arcivescovato di Napoli, atteso non è fatto secondo li loro patti, et anco per accomodare le arme di pietra di Caserta che stando alli pilastri di detta cappella, et siano a loro soddisfazione (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 588).

ASBN, *Banco del Popolo*, 27 maggio 1599.

L'Arcivescovo di Taranto Lelio Brancaccio paga ducati 20 a Geronimo d'Auria a compimento di ducati 135 per uno quatro di scultura che ha fatto alla prospettiva della sua cappella all'Arcivescovato di Napoli (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 589).

• 1600

CAPPELLA MARESCA IN S. SEVERO ALLA SANITÀ.

ASBN, *Banco del Popolo*, 24, Giornale di cassa, 10 gennaio 1600.

A Camillo Maresca, ducati 23.10, e per lui a Mario Marasi, pel prezzo d'uno pezzo di marmo gentile che gli ha venduto, da consegnare a Geronimo d'Auria, per fare una statua d'una Madonna nella mia cappella, sita dentro l'eccllesia di Santo Severo fuori il Burgo de li Vergini, conforme cautele tra me e detto d'Auria (da EDUARDO NAPPI, *Il Borgo dei Vergini: edifici sacri e antichi palazzzi: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano. Saggi in memoria di Oreste Ferrari", 2007, pp. 63-80, "Chiesa di S. Severo alla Sanità", p. 66; documento già in GIOVAN

BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 140).

STATUA DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA PER LA CAPPELLA FORNARI NEL GESÙ NUOVO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 25, Giornale di cassa, 22 dicembre 1600.

A Pietr'Antonio Spinello, preposito della Casa Professa della Compagnia di Gesù, ducati 25, et per lui a Geronimo d'Auria, a conto della statua di San Giovanni Evangelista che lui farà per la cappella del quondam reggente Fornari (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in ROBERTO PANE, *Seicento napoletano: arte, costume, ambiente*, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 318-387, doc. 51, p. 335).

CAPPELLA BALSAMO IN S. MARIA LA NOVA (PERDUTA).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 30 giugno 1600.

Giovan Battista Balsamo paga ducati 50 a compimento di ducati 100 a Geronimo d'Auria in conto de li marmi bianchi di Carrara et fattura di una cappella con partimenti di mischie che haverà da fare ne la chiesa di Santa Maria la Nova, conforme al disegno datoli da Giovan Andrea Magliulo architetto, quale promette finita per novembre (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 140).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 18 agosto 1600.

Giovan Battista Balsamo paga ducati 10 in conto di ducati 20 a Geronimo d'Auria per lo prezzo de due angeli di marmo che haverà da fare per la metà di settembre per la sua cappella nella chiesa di Santa Maria la Nova, conforme al disegno dato da Giovan Andrea Magliulo architetto (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 140).

• 1601

STATUA IMPRECISATA PER UNA CAPPELLA DI PATRONATO DELLA FAMIGLIA CORCIONE (PERDUTA).

ASBN, [banco non indicato], 3 aprile 1601.

Giovan Vincenzo Corcione paga ducati 10 a Geronimo d'Auria scultore a compimento di ducati 28 et in conto di ducati 40 per il prezzo di una statua di marmo fino che l'avrà da fare, conforme il disegno firmato di sua mano (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 383).

• 1602

STATUA DI SAN RAIMONDO PER LA CAPPELLA LANTARO AL GESÙ E MARIA.

ASN, *Notai del '500*, 553, *Angelo Grimaldi*, 3, 25 febbraio 1602, cc. 295r-297v.

Promissio pro Francisco Antonio Lantaro Hieronimo de Auria d.c.s.

Eodem die vigesimo quinto mensis Februarij 15^e indictionis 1602, Neapoli, constitutis in nostri presentia Francesco Massa utriusque iuris doctor de civitate Vintimilij, ad presens Neapoli commorante, tutore Francisci Antonij Lantari, filij et heredis testamentarij quondam Joannis Petri Lantari, confirmato una cum dicto herede per Magnam Curiam Vicarię mediante decreto preambuli in banca [...] dicte Magne [295v] Curie [...] ad infrascripta omnia tutorio nomine et pro parte dicti Francisci Antonij et pro eodem Francisco Antonio et eius heredibus et successoribus etc. ex una parte, et Hieronimo de Auria de Neapoli scultore, agente similiter et interagente ad infrascripta omnia pro se suisque heredibus et successoribus, ex parte altera.

Prefatus Hieronimus sponte coram nobis, in vulgari sermone pro faciliiori intelligentia, promette a detto Francesco, dicto nomine presente, di fare l'infrascripta opera, videlicet un altare di marmo di longhezza palmi sette, di altezza palmi quattro meno due onze, coll'istoria in mezzo di Santo Raimundo di mezzo rilievo, et collo scabello di sotto; sopra detto altare due colonne con base et capitello di altezza palmi otto de misco de Carrera negro et vene d'oro, conforme alle due colonne che son poste ultimamente a Santo Francesco dele Moniche a

man sinistra quando s'entra; in mezzo di dicte colonne promette fare un nicchio di palmi quattro manco un quarto di longhezza, et palmi otto di altezza, lo quale nicchio ha da essere infodrato di marmo pardiglio ben commesso, et dentro detto nicchio ponere la statua di marmo del Polvaccio di Carrara, di marmo bianco, la quale statua sarà di Santo Raimundo, con le chiave et libro in mano, [296r] come penitenziario, et detta statua promette detto Geronimo farla vestita coll'habito di santo Demenico, al naturale, che sia ben fatta, et di mano de detto Geronimo; et sopra dette colonne farà l'architravo di marmo bianco, collo friso mischo russo, et la cornice et frontespizio di marmo bianco, colla croce de mischo, come vole detto Francesco. Et de più promette ponere un poco de mischo verde alla volta del detto nicchio, con uno membretto di marmo bianco intorno detto nicchio, dentro et fuora, et di più avanti l'altare doi pilastri de mischo russo commesso; che lo detto scabello de detto altare sia commesso di marmo bianco et negro, con una lista di marmo bianco dentro detto scabello. Quale opra promette detto Geronimo farla bona et conforme il disegno firmato de mano di detti Francesco et Geronimo, quale se conserva per me predetto notaro, et darla complita et posta in opra dentro l'eccelesia di Giesù Maria, nella cappella del detto Lantaro, per tutto lo mese de luglio prossimo venturo del presente anno 1602, et tutto a spese de detto Geronimo.

Et questo per prezzo de ducati tricento venti, deli quali [296v] detto Geronimo confessa haverne ricevuti dal detto Francesco dicto nomine, per mezzo del banco del Spirito Santo di Napoli, ducati sittanta, all'excettione di quelli non haver ricevuti espressamente ce renunza. E li restanti ducati 250 promette detto Francesco dicto nomine pagare al detto Geronimo servendo pagando, in pace ac non obstante quacumque excettione et liquida prevention. Et non dando dicto Geronimo detta opera complita et fatta per il tempo predetto, et posta in opera in detta cappella a sue spese, come di sopra, in tal caso detto Geronimo sia tenuto, sin come promette, statim registratione [?] et pagare al detto Francesco Antonio et ancho al detto Francesco, come procuratore et in solidum, tutte quelle quantità de denari che sin a quel tempo haverà ricevute dal detto Francesco, con tutti danni, spese et interesse, in pace et senza replica et excettione alcuna, nella quale quantità, danno, per allhora se costituisce vero et liquido debitore al detto Francesco Antonio et ancho al detto tutore, proprio nomine et in solidum ut supra. Et il presente infrascritto per la consequtione di esse se possa liquidare contro detto Geronimo iusta il rito dela Vicaria et che in con.te [?] habia l'esecutione parata, reale et personale, designando detto [297r] Geronimo Daurio la Curia Nuova, sita al'incontro Santo Angelo a Nido, per la citatione, quale vaglia come si de persona fusse citato et non possa allegare assentia, vendendo al terzo de denunciare all'excettione hostica et altre qualsivoglia ragioni in suo favore [...]

De più detto Geronimo promette fare il pavimento in detta cappella, con la spalliera intorno di marmo bianco et negro, alta detta spalliera sin al piano del altare, che sia complito alla fine del detto mese de luglio, et questo a ragione de carlini quattro lo palmo, da mettersi in opra a spese di detto Geronimo, quale pavimento promette esso Geronimo fare conforme a quello dela sacrestia di Santo Martino et conforme al scabello di detto altare et disegno; in conto del quale pavimento detto Geronimo dichiara haver ricevuto dal detto Francesco, per mezzo del predetto banco del Spirito Santo, altri ducati trenta.

Pro quibus omnibus observandis etc. ambe parte ipse et quelibet ipsarum dictis nominibus sponte obligaverunt se ipsas et quamlibet ipsarum dictum Franciscum Antonium earumque et cuiuslibet ipsarum dictis nominibus dictique Francisci Antonij heredes, successores et bona [297v] omnia presentia et futura etc. una pars, videlicet alteri et altera alteri dictis nominibus respective ut supra presentibus etc. sub pena et ad penam dupli etc., mediante etc., cum potestate capiendi etc., constitutione precarij etc., et renuntiaverunt et iuraverunt.

Presentibus iudice Cesare Benincasa de Neapoli regio ad contractus.

Domino Joanne Angelo Mosona de Marcianisi, Cesare Cappelli de Neapoli, Luca Capone de Neapoli et Joanne Gabriele piemontese (documento inedito).

ASBN, *Banco del Popolo*, 32, 27 aprile 1602.

A Francesco Massa, ducati 10, e per lui a Geronimo d'Auria scultore, dite ce li paga in nome di Francesco Antonio Lantero, in conto dell'opera di marmo che fa per la cappella di detto Francesco Antonio a Gesù e Maria (da ANNA NAPPI, *Pontecorvo tra i secoli XVI e XVII*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2005, pp. 65-76, documento 168, p. 76).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 29, 21 maggio 1602.

A Francesco Massa, ducati 12, e per lui a Geronimo d'Auria, disse pagarli come tutore di Francesco Antonio Lantero in conto dell'opera di marmo che fa per la cappella di detto Lantero a Gesù e Maria (da ANNA NAPPI, *Pontecorvo tra i secoli XVI e XVII*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2005, pp. 65-76, documento 169, p. 76, già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 383).

CAPPELLA DE FUNDO-GUINDAZZO IN S. NICOLA A CASAPESENNA (PERDUTA).

ASBN, [banco non indicato], 18 aprile 1602.

Geronimo de Fundo Guindazzo paga ducati 20 a Geronimo d'Auria per caparro d'un ornamento di marmo che ha da fare in una cappella per sua devotione di San Nicola di Bari in Casa Pesella (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 383).

STATUA DI MARMO PER LA CAPPELLA DE FRANCHIS IN S. DOMENICO MAGGIORE (PERDUTA).

ASBN, *Banco del Popolo*, 30, Giornale di cassa, 13 luglio 1602.

Geronimo d'Auria riceve un pagamento da Luca de Franchis per una statua in marmo.
(documento inedito).

• 1603

STATUA DI SAN RAIMONDO PER LA CAPPELLA LANTARO AL GESÙ E MARIA.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 33, 2 febbraio 1603.

A Francesco Massa, ducati 7, e per lui a Geronimo d'Auria, disse pagargli come tutore di Francesco Antonio Lantero in conto dell'opera di marmo che fa ala cappella di detto Lantero a Gesù e Maria (da ANNA NAPPI, *Pontecorvo tra i secoli XVI e XVII*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2005, pp. 65-76, documento 170, p. 76).

SEPOLCRO DI VINCENZO CARAFA PRIORE DI CAPUA E UNGHERIA IN SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, 29 ottobre 1603.

Vincenzo Carafa priore di Capua paga ducati 10 a Geronimo d'Auria per una statua (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

STATUA IMPRECISATA PER IL SEPOLCRO DEL CARDINALE GESUALDO IN DUOMO.

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 17 novembre 1603, n. 296.

A donna Costanza Gesualda ministratrice, ducati decessette, tarì 1.5., et per lei a Geronimo Aurea scoltore, disse a complimento de ducati 150 per la statua della cappella fatta di marmo per la memoria del signor cardinale suo fratello, che sia nel Cielo, declarando che con questo pagamento resta intieramente pagato et sodisfatto; et per lui a Geronimo Aciolo, disse per altrettanti, a lui contanti__ d. 17.1.5 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

• 1604

SEPOLCRO DI GIULIO CESARE RICCARDO ALLO SPIRITO SANTO.

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 26, Giornale di cassa, 3 aprile 1604.

A Fabio Riccardo, ducati 30, e per lui a Girolamo d'Auria, a compimento di ducati 110, che gli altri l'ha ricevuti per il banco de Spinola, Ravaschieri e Lomellino, per final pagamento del prezzo di una statua di marmo pontificale che l'ha fatto et consegnata, oltre però il marmo di detta statua che ce l'ha dato lui (documento tratto da ROSA LUCCHESI, *Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo*, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", 2005-06, p. 490, documento 51).

• 1605

ALTARE PER LA CAPPELLA DI FRANCESCO MASSA AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASN, *Notai del '500*, 367, *Cesare Benincasa*, 17, Testamento di Francesco Massa di Ventimiglia, 18 agosto 1605. cc. 116r-124v.

Nel nome della Santissima Trinità.

Io Francesco Massa utriusque iuris doctor, figlio del già dottor Francesco Massa seniore, della città de Ventimiglia, considerando il molto che devo a Nostro Signore Dio, non solo come mio creator et redentor, ma per havermi fatto nascere in Vintimiglia, città cattolica nella Liguria, fattomi allevare sotto madre cristiana, datomo comodità de viver nobilmente nel Regno et città di Napoli con talento de conseguir ogni bene [...] [117r] Il corpo mia sia sepolto senza pompa, ma con semplicità cristiana, nella mia cappella dentro la chiesa de San Severino Maggiore di Napoli, nella quale cappella se habbiano da celebrar ogni dì in perpetuum una messa per l'anima mia et de' miei ascendenti et descendenti, et ogni anno, nel dì de mia morte, l'anniversario, et per elemosina li lascio annui ducati trentasei, da pagarseli per mio herede perpetuamente. Et de più voglio che in detta mia cappella se faccia l'altare di marmo et misco, conforme al disegno fatto per Geronimo d'Auria, et si spenda de più in abbellimento di detta cappella, et quanto prima se faccia la vetriata nova con [117v] l'arme mei, come parerà al mio herede, et spenderci quello che li parerà [...] (documento inedito).

STATUA DI SAN GIOVANNI BATTISTA PER LA CAPPELLA DI SOMMA IN S. AGOSTINO ALLA ZECCA.

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 20 ottobre 1605.

I Governatori dell'Annuntiata pagano ducati 20 a Geronimo d'Auria scoltore a conto di ducati 100 promessoli per la figura di marmo di San Giovanni Battista, quale se ha da ponere ne la Cappella di San Bartolomeo dentro la chiesa di Sant'Agostino di questa città (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 140).

CAPPELLA DI ALONSO DE VEGA IN S. GIACOMO DEGLI SPAGNOLI (PERDUTA).

ASBN, [banco non indicato], 22 novembre 1605.

Don Bernardino de Montalvo paga ducati 20 a Geronimo d'Auria scultore a conto dell'adiunctione che ha da fare sopra la cappella del quondam Alonso de la Vega, per disegno formato dal Cavalier Fontana (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 383).

• 1606

CAPPELLA DI ALONSO DE VEGA IN S. GIACOMO DEGLI SPAGNOLI (PERDUTA).

ASBN, [banco non indicato], 13 gennaio 1606.

Don Bernardino Montalvo paga ducati 10 a Geronimo d'Auria per resto et final pagamento della fattura seu lavoro fatto in la pietra della sepoltura, altare, quadro della Resurrectione et ogni qualsivoglia cose fatte et poste nella cappella del quondam Alonso de la Vega nella chiesa di Santo Iacovo delli Spagnoli (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 383)

• 1607

SEPOLCRO DI MARZIO CARAFA DI MADDALONI ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTO).

ASCAN, *Notamenti*, M, 2 gennaio 1607, c. 415.

Giovan Antonio Galluccio et Angelo Landi si obbligano di fare un sepolcro de marmo et mischio al signor Duca de Magdaluni con due colonne de mischio verde antiquo tutto d'un pezzo con la cima, et ponerlo in opera a lo incontro il pulpito de detta chiesa, al piperno seu piliero, et far fare da Geronimo d'Auria et non da altri una statua de marmo de palmi 6 ½ d'altezza oltre il zoccolo, vestito d'arme bianche (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 124; vedi anche GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e*

del tempo del loro esercizio, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, V-VI, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891, p. 35, sotto la data errata 1577).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 6 marzo 1607.

Angelo Landi e Giovan Antonio Galluccio pagano ducati 12 a Geronimo d'Auria a compimento di ducati 120, et in conto della statua che detto Geronimo lavora del quondam signor Duca di Maddaloni per l'Annuntiata (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 140; documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138, sotto la data errata 2 gennaio 1577).

STATUA PER LA FONTANA DI SANTA LUCIA A MARE (PERDUTA).

ASBN, *Banco del Popolo*, 61, Giornale di cassa, 21 luglio 1607.

Alli deputati della Fortificazione et Lave, ducati 70, et per loro a Geronimo d'Auria scultore, dissero a compimento di ducati 320, per lo prezzo della statua sedente nel mostro marino della nova fontana de Santa Lucia a Mare, *iuxta* lo apprezzo fatto da Colantonio Stigliola__ d. 70 (da EDUARDO NAPPI, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, in "Napoli nobilissima", s. III, XIX, 1980, pp. 216-231, documento 25).

• 1608

CAPPELLA DE FUNDO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASBN, [banco non indicato], 4 aprile 1608.

Geronimo Ladislao de Fundo paga ducati 7 a Geronimo d'Auria scultore a complimento di ducati 20 et in parte di ducati 55 per lo prezzo d'una statua di rilievo di marmo, vestito di arme bianche all'antica, che detto Geronimo li vendè li anni passati per detto prezzo, con promissione di accomodar detta statua di quanto ci bisogna, et farci il suo ritratto naturale; quale accomodatione et ritratto promette detto Geronimo farlo fra il termine di un mese da oggi primo aprile, in Casa Pesella, dove si ritrova detta statua; et che detto Geronimo habia da venire di persona in Casa Pesella, et non mandare altri mastri o lavoranti suoi a finir detta statua, alla quale in quanto al corpo sia tenuto farci tutta quella accomodatione che si potrà fare et ad esso piacerà, ma quanto al ritratto della faccia et di tutta la testa, habia da esser naturale, et non facendolo come di sopra, del che se ne habia da stare a giuditio di esperti, et non finendola tra un mese, detto Geronimo sia tenuto restituirli detti ducati 20 et pigliarsi detta statua, dando per rotti e cassi tutti gli atti sopra ciò fatti in Vicaria in banca Mancino (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 384).

ASBN, [banco non indicato], 12 maggio 1608.

Geronimo Ladislao de Fundo paga ducati 21 a Geronimo d'Auria a complimento di ducati 55, et sono per lo prezzo di una statua di marmo gentile fatta per esso et consignatali in Casa Pesella, dichiarando di esser soddisfatto di detta statua (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 384).

ASBN, [banco non indicato], 25 settembre 1608.

Geronimo Ladislao de Fundo paga ducati 25 a Geronimo d'Auria scultore in conto de li pilastri di marmo et capitelli et vasi et memoria di marmo che haverà da fare per la sua cappella dentro l'Annuntiata Santissima, dove si dice la Madonna della Pace (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 384).

SEPOLCRO DI VINCENZO CARAFA PRIORE DI CAPUA E UNGHERIA AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, [banco non indicato], 26 febbraio 1608.

Vincenzo Carafa priore di Capua paga ducati 10 a Geronimo d'Auria, ché ducati 6,2 ne ha da comprare il marmo che ne ha da lavorare un Dio Padre, della bontà et grandezza conforme alla misura che se li è data, et li altri ducati 4 se li danno anticipati et incontro della fattura di detto Dio Padre che se li ha da pagare, conforme l'apprezzerà il signor Giovan Simone Moccia (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 384).

- 1610

OPERA NON IDENTIFICABILE PER LA CAPPELLA CARACCILO IN S. GREGORIO ARMENO.

ASBN, [banco non indicato], 28 aprile 1610.

Cesare Caracciolo paga ducati 10 a Geronimo d'Auria in conto dell'opera di marmo ha da fare per esso Cesare nella sua cappella a Santo Ligorio (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 384).

PORTA DI CHIAIA (PERDUTA).

Archivio Municipale di Napoli, *Tribunale della fortificazione. Conclusioni*, 18 maggio 1610.

Congregati gli illustrissimi signori don Cesare d'Avalos [...] commissario generale della fortificazione di questa fidelissima città di Napoli et signori deputati di essa.

Essendosi per ordine di Sua Eccellenza abbellita la Porta di Chiaia di marmo, la qual'opera si è fatta dallo scultore Geronimo d'Aurea, et havendoci fatta istantia per lo saldo alla somma di ducati 800, che pretende essere la valuta di detta opera, fu commesso al deputato Ascanio di Bologna che da un suo confidente si apprezzasse l'opera predetta, inteso detto Geronimo d'Aurea et Anello de Jorio nostro segretario, il quale è stato soprintendente alli marmi et fattura di detta opera dal nuovo disegno, a ciò, all'apprezzo che si doveva fare, la città non fosse incannata. Et essendoci stata fatta relazione dal detto signor deputato Ascanio di Bologna che, havendosi riguardo allo primo disegno d'istrumento et allo secondo disegno per Alessandro Ciminello suo confidente, è stato giudicato doverseli pagare ducati 500, questo inteso il detto Geronimo d'Aurea, tanto più quanto che dal nostro segretario è stata fatta relazione che dalli ducati 145 pagati al detto Geronimo d'Aurea si sono fatte l'arma reale, l'arma di Sua Eccellenza, et il regio epitaffio, et l'arma di questa città l'have ritrovata fatta in casa di detto Geronimo. Pertanto, è stato concluso che se dia credito al detto Geronimo per li detti ducati 500 etc.

Ascanio di Bologna, Orazio Fila[n]gero, Tommaso Caracciolo, Orazio Rossi, Anello de Jorio (da BARTOLOMMEO CAPASSO, *Appunti per la storia delle arti a Napoli*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane" VI, 1881, pp. 541-542; vedi anche GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, VI-VI, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891, p. 35, sotto la data errata del 1620).

- 1611

LAPIDE DI SCIPIONE VESPOLO IN S. MARIA LA NOVA.

ASBN, *Banco del Popolo*, 80, Giornale di cassa, 10 novembre 1611.

Da Scipione Vespolo, ducati 5, in conto di ducati 48, per un'opera di marmo bianco e misco, conforme al disegno datoli sottoscritto da esso per una sua cappella da farsi (da EDUARDO NAPPI, *Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1992, p. 125).

- 1612

FONTANA PER PIETRO RAVASCHIERI A CHIAIA (PERDUTA).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 23 giugno 1612.

Petro Ravaschero paga ducati 15 a Geronimo d'Auria in conto della fattura di una fontana che mi fa innanzi a la mia casa di Chiaia (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 140).

LITE TRA GLI SCULTORI ANGELO LANDI E DOMENICO AGLIANO.

ASN, *Notai del '500*, 539, *Giovan Battista Verlezza*, 15, 25 settembre 1612, c. 114r-v [numerazione moderna].

Compromissus pro Angelo Lanni marmorario et Dominico Agliano.

Die vigesimo quinto mensis Septembris 1612, Neapoli, constituti in nostri presentia Angelus Lanni marmorarius, agens ad infrascripta omnia etc. pro se, ex una, et Dominicus Agliano marmorarius, agens ad infrascripta omnia etc. similiter pro se, ex parte alia, prefate partes asseruerunt coram nobis inter ipsas partes vertisse et vertere subscriptas differentias, vulgo loquendo, videlicet come detto Dominico l'anni passati fe' certi intagli allo pulpito fatto nella chiesa di Santa Maria di Costantinopoli per esso Angelo, et perché esse parti sono in differenza sopra il prezzo di detti intagli, perciò, de accordio, dette parti detta differenza et apprezzo seu stima di quello si merita per detto lavoro de intaglio la comprometteno in persona di Geronimo d'Auria, eletto per detto Angelo, et la persona di Tomaso Montano, eletto per detto Dominico, alli quali dui arbitri esse parti danno [114v] potestà che possano diterminare et condannare il prezzo predetto et fare l'estima di quello si merita per li detti intagli ut supra fatti et per la manifattura di quella, et quello detti dui arbitri facendo dette parte, prometteno stare, et obedire, et da quello non reclamare per qualsivoglia causa, anzi danno lo ratificano, omologano et acceptano. Et questa fra giorni otto da hoggi numerando, dechiarendo detto Dominico che di detta manifattura ha ricevuto da detto Angelo ducati vintuno. Pro quibus omnibus observandis ambe partes ipse sponte obligaverunt [...] (documento inedito).

- 1613

ALTARE DEL CORPO DI GUARDIA A PALAZZO VICEREALE NUOVO (PERDUTO).

ASBN, *Banco di San Giacomo*, 21, Giornale di cassa, 1613.

A Giovan Paolo de Bivero, ducati 38, et per esso a Geronimo d'Auria, per compimento del quadro che have fatto per l'altare del Corpo di Guardia del Palazzo Nuovo, dove se dice la messa (da EDUARDO NAPPI, *I viceré e l'arte a Napoli*, in "Napoli nobilissima", III, XXII, 1983, pp. 41-57).

STATUA PER LA CAPPELLA MUSCETTOLA AL GESÙ NUOVO.

ASBN, [banco non indicato], 5 gennaio 1613.

Il padre Stefano di Maio della Compagnia di Gesù paga ducati 10, a complimento di ducati 20, a Geronimo d'Auria, a conto della statua di marmo che fa per la cappella di Sergio Moscettola in loro chiesa (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, pp. 384-385).

ASBN, [banco non indicato], 26 gennaio 1613.

Padre Stefano di Maio paga ducati 10 a Geronimo d'Auria in conto delle statue di marmo di Santo Stefano et San Lorenzo che fa per la cappella di Sergio Moscettola nella loro chiesa del Gesù (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 385).

ASBN, [banco non indicato], 7 gennaio 1613.

Padre Stefano di Maio paga ducati 64.2.10 a Geronimo d'Auria, a complimento di ducati 240, per final pagamento delle due statue di marmo, quale ha fatto et consignate per la cappella di Sergio Moscettola in la loro chiesa del Giesù, cioè Santo Stefano e San Lorenzo, dichiarando che detti denari se li sono dati solamente per la fattura di dette statue, avendoli dati lui li marmi, et resta soddisfatto. E per esso a Tomase Montani, per saldo e final pagamento per le fatiche che ha poste in dette statue (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 385).

- 1614

SEPOLCRI DI TIBERIO COPPOLA E CLARICE DE RINALDO IN S. AGOSTINO ALLA ZECCA (PERDUTI).

ASBN, [banco non indicato], 15 Aprile 1614.

Clarice de Rinaldo paga ducati 4, a complimento di ducati 60, a Geornimo d'Auria, e li paga anticipati in conto di ducati 100 l'haverà da pagare per ultima paga fenita che haverà la cappella sua in Sant'Agostino, conforme la cautela, declarando restar soddisfatto delli ducati 200 promessili, che ha ricevuti in più partite (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti*

inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, p. 385).

STATUA DELLA MADONNA CON BAMBINO PER LA CAPPELLA CARACCILO IN S. TERESA DEGLI SCALZI (PERDUTA).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 27 maggio 1614.

Carlo Caracciolo paga ducati 30 a Geronimo d'Auria in conto di ducati 80 per il prezzo di una pietra di marmo gentile bianca, lavorata et scolpita, con l'effigie della gloriosa Madre di Dio, et doi angeli con una corona in mano dell'istessa pietra, quali faranno atto d'incoronare detta santa Madre, conforme al designo in potere di notar Giovan Battista Herrichiello; et li restanti ducati 50 si pagheranno lavorando pagando, et promette consegnarla per tutto agosto 1614 (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 141).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, Volume di filze, 499, 24 settembre 1614.

Banco dell'Annunziata, pagate a Geronimo d'Auria ducati 42.20 a compimento di ducati 82.20, cioè ducati 80 per la pietra e manifattura de una Madonna di marmo con doi angeli e corona promessoli in virtù de cautela, quale se dà per rotta e cassa, et ducati 2.20 per tanti ha spesi in condurla nella chiesa dei padri scalzi carmelitani della Madre di Dio, atteso gli altri ducati 30 per mezzo dell'istesso vostro banco e ducati 10 per mano de Giovan Battista Partiale, con declarazione che non resta a conseguire altro da esso. Hoggi, 24 settembre 1614. Carlo Caracciolo. Geronimo d'Auria (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in “Ricerche sul '600 Napoletano”, 1988, pp. 129-152, “La chiesa di Santa Teresa agli Studi”, pp. 135-136, trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 141).

STATUA DELLA FILOSOFIA PER IL PALAZZO DEI REGII STUDI.

ASBN, [banco non indicato], 4 novembre 1614.

Aniello Campanile paga ducati 70 a Geronimo d'Auria a compimento di ducati 100 per una statua di marmola per servizio delli Regii Studi (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, p. 385).

• 1615

STATUA DI CORRADO CAPECE PER LA CAPPELLA CAPECE IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASBN, [banco non indicato], 1 Aprile 1615.

Ottaviano Capece vescovo di Nicotera paga ducati 10 a Geronimo d'Auria a compimento di ducati 60 in conto della statua che lavora di Corrado Capece (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLVI, 1921, p. 385).

STATUA DI SANTO STEFANO PER LA CAPPELLA GIFFONI A CINQUEFRONDI.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 100, Giornale di cassa, 18 agosto 1615.

Da Bernardino Giffone, ducati 22, a compimento di ducati 82, per prezzo e fattura di una statua di Santo Stefano di marmo, quale li ha venduto e consegnata (da EDUARDO NAPPI, *Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in “Ricerche sul '600 napoletano”, 1992, p. 125).

• 1616

STATUA DI S. GIOVANNI BATTISTA PER LA CAPPELLA BISBAL IN S. SEVERO AL PENDINO.

ASBN, [banco non indicato], 10 novembre 1616.

Fra Pietro Pages paga ducati 15, a complimento di ducati 28, a Geronimo d'Auria per fattura in conto della statua di marmo di San Giovanni Battista che fa in loro chiesa di San Severo al Pendino (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 385).

STATUA DELLA FILOSOFIA PER IL PALAZZO DEI REGII STUDI.

ASN, *Finanza: Fortificazioni*, 175, *Regii Studi*, c. 135.

Viene pagato dai Regii Studi per la statua della Teologia (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

• 1617

LAPIDE DELLA FAMIGLIA VESPOLO IN S. MARIA LA NOVA (PERDUTA).

ASBN, *Banco della Pietà*, 77, *Giornale di cassa*, 15 marzo 1617.

A Scipione Vespolo del quondam Francesco, ducati 15, e per lui a Geronimo d'Auria, in conto di ducati 25 per il prezzo di uno sportello seu coverta di sepoltura de palmi quattro e mezzo con suo adornamento di tre quatroni di palmi di larghezza con friso, quali li averà da fare per tutto li diece del prossimo mese di aprile, di marmo gentile, con l'adornamento dello stesso disegno datoli, che tiene in suo potere, de relievo con le sue arme, a tutta sua soddisfazione e bontà; non fandola di detto modo et in detto tempo, li sia lecito quello farlo fare d'altro scultore (da MAGDA NOVELLI RADICE, *Notizie d'archivio sulla chiesa di anta Maria La Nova in Napoli*, in "Campani Sacra", XIII-XIV, 1982-83, p. 173, documento 22).

ASBN, [banco non indicato], 10 aprile 1617.

A Scipione Rispolo, ducati 15, e per lui a Gerolamo d'Auria... a compimento di ducati 25... per sportello seu coverta di sepoltura ha fatto e consegnato per servizio della sua cappella nella chiesa di Santa Maria della Nova, di marmo... et in conto di adornamenti di marmo che li haverà da fare nell'altare, con scabello seu grada di detto altare (da *Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", XI, 1941, p. 138).

ASBN, *Banco della Popolo*, 77, *Volume di filze*, 18 maggio 1617.

Banco di Santa Maria del Popolo, pagate a Gerolamo d'Auria ducati 7, se li pagano per resto di un'arma per servizio della mia cappella, per saldo di ogni altra cosa et ogni altro conto fatto per lo passato fino a questo dì. Napoli, 18 maggio 1617. Scipione Vespolo quondam Francesco. Geronimo d'Auria (da MAGDA NOVELLI RADICE, *Notizie d'archivio sulla chiesa di Santa Maria La Nova in Napoli*, in "Campania Sacra", XIII-XIV, 1982-83, p. 173, documento 23).

• 1618

STATUE DI S. GENNARO, S. SEVERO. S. TOMASO D'AQUINO E S. ANTONIO DI PADOVA PER LA CAPPELLA DEL MONTE DEI POVERI.

ASBN, *Banco dei Poveri*, 644, *Volume patrimoniale*, 2 marzo 1618.

Si è concluso si facciano per servizio della nova cappella, eretta nel nostro Monte, quattro statue di marmo di mano di Geronimo d'Auria: di San Gennaro, di Santo Severo, di Santo Thomaso d'Aquino e di Sant'Antonio di Padua, iusta il disegno et modello faciendo; et se l'habbiano a dare ducati 160 di fattura, a ducati 40 l'una, ma se facci prima l'instrumento, come si richiede, per securità di detto nostro Monte (da EDUARDO NAPPI, *Il palazzo e la cappella del Sacro Monte e Banco dei Poveri*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento: documenti e ricerche*, a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1979, documento 7, p. 177).

LAVORI PER LA CAPPELLA MASTROGIUDICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASBN, 30 settembre 1618.

Ad Ottavio Mastro Jodice marchese di Santo Manso, ducati 3.2, e per lui a Geronimo d'Auria... per final conto di un'opera di marmo fatta... in due pezzi di marmo grandi e dui ritratto di mezzo relievo... nella sua cappella in Monte Oliveto (da *Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", XI, 1941, p. 138).

PROGETTO DI FONTANA PER COSIMO II DE' MEDICI.

ASF, *Archivio Mediceo del Principato*, 994, 21 ottobre 1618, c. 98r (ex 58r).

Serenissimo signore [Cosimo II de' Medici],

ho avuto, molti anni sono, grandissimo desiderio di darmi per servidore a Vostra Altezza Serenissima, quando da Michelangelo Naccarino scultore me n'è stata data occasione, con impormi ch'io dovessi fare alcuni disegni per servizio di quella. Laonde ho fatto questi due disegni di fontane che l'invio, acciò che piacendole, come io credo, possa mettermi in opera a fargli, offerendomi (se Vostra Altezza Serenissima sarà così contenta) far quei due groppi, l'una della Madre Natura e l'altro di quelle tre ninfe che si veggono nelle carte, fra termine di due anni, che 'l rimanente potran fare altri maestri costì; del che starò attendendo risposta, et in tanto resterò baciando i suoi serenissimi piedi.

A' di 21 di ottobre 1618.

Di Vostra Altezza Serenissima

humilissimo servo Geronimo d'Auria scultore.

(trascrizione riveduta del documento edito già da MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999, p. 263, documento 21, sotto errata indicazione di filza "995").

SEPOLCRO DI GIUSEPPE BERNAGLIA IN S. MARIA VISITAPOVERI (PERDUTO).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 5 dicembre 1618.

Scipione Galluccio paga ducati 3 in conto di ducati 30 per fattura di una statua di marmo che ha da fare Geronimo d'Auria colcata vestita da preijste con la stola, quale serve per lo quondam Gioseppe Bernaglia, et ciò dentro l'ecclesia di Santa Maria Visita Poveri, conforme lo disegno; quale statua l'have da fare in mia bottega senza mancamento nesciuno, et il restante pagherò servendo pagando (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 141).

• 1619

SEPOLCRO DI GIUSEPPE BERNAGLIA IN S. MARIA VISITAPOVERI (PERDUTO).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 20 gennaio 1619.

Scipione Galluccio paga ducati 3 a Geronimo d'Auria a compimento di ducati 16 et in conto di una statua di marmo che fa in sua bottega, cioè per la manifattura di detta statua del quondam Giuseppe Bernaglia (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 141).

ATSG, *Mandati di pagamento e libri delle conclusioni*, 26 luglio 1619.

26 luglio 1619.

Hanno ordinato che mastro Cristoforo [Monterosso] facci segare un pezzo di marmo et ne facci consignare quello bisogna per uno puttino a Geronimo d'Auria scultore.

Io Cristoforo Monterosso farò quanto sta ordinato (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro: documenti inediti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 58, documento 118).

PUTTINO PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI SAN GENNARO IN DUOMO.

ATSG, *Mandati di pagamento e libri delle conclusioni*, 7 ottobre 1619.

Hanno ordinato che lo Puttino portato da Geronimo d'Auria non se receva per molte cause discusse, et tra le altre che, havendo detto Geronimo preteso più volte far detti puttini, è stato sempre escluso da questa deputatione, et non se li restituisca detto puttino sino a tanto che detto Geronimo pagherà lo prezzo di detto marmo che è andato in detto puttino (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro: documenti inediti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 58, documento 119).

ATSG, *Mandati di pagamento e libri delle conclusioni*, 6 novembre 1619.

Hanno ordinato che si tiri il puttino fatto da Geronimo d'Auria sopra insieme con li altri per vedere come mostrerà (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro: documenti inediti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 58, documento 120).

ATSG, *Mandati di pagamento e libri delle conclusioni*, 21 novembre 1619.

È stato concluso che, havendo Geronimo d'Auria fatto lo Puttino di marmo per ordine del signor Cesare Carmignano, uno de' signori deputati, si riceva detto puttino et se li paghi il prezzo de ducati 40, conforme si sono pagati li altri, restando ferma la conclusione fatta a' 17 di ottobre passato per l'avenire di non darli altro a fare (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro: documenti inediti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 58, documento 121).

- 1620

AFFITTO DI CASE ALLE DUCHESCA.

ASBN, [banco non indicato], 9 marzo 1620.

Don Cesare Manfreda paga ducati 5 in conto di ducati 32 a Fabritio Pagano, marmoraro alla Duchesca alla case di Geronimo d'Auria (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 262).

- 1621

SEPOLCRI PER LA CAPPELLA DE FRANCHIS IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASBN, *Banco dei Poveri*, 45, Giornale di cassa, 9 gennaio 1621.

Da Giovan Battista Savio, ducati 6, a compimento di quanto deve havere dalli signori de Franchis per statue fatte per servizio delli sepolcri delle buone memorie di Andrea arcivescovo di Trani, eletto di Matera, Iacobutys [sic] e Vincenzo presidente del Sacro Consiglio (da EDUARDO NAPPI, *Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1992, p. 125).

PROCESSI.

ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi d'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altra*, c. 19 (documento inedito).

[19r] Per esequitione dello decreto di Vostra Signoria, intese le parte, mi sono conferito nelle case che se possierno per Geronimo d'Auria, et l'altra contigua che fu delli detti D'Auria, et al presente se possede per Giovan Angelo Carvanico per titolo de compera, site nella Dochesca, e proprio dove se diece "la Strada delli Marmorari", iusta li beni di Giulio d'Alexandro, don Geronimo de Marinis, et strada publica. Et essendosi mesurato per me lo suolo della detta casa che al presente se possede per detto Geronimo, ch'è la casa dell'arcata antique, quello ho ritrovato essere de palmi trentacinque e quaranta sette palmitelli ad uno in fonte, et sessanta indietro, li quali, gionti con altre partite, furno concesse dallo signor don Federico Osorij di Toletto marchese di Villafranca, seu dal capitan Michele Scimone suo procuratore, nell'anno mille cinquecento sessanta, a' 26 d'ottobre, conforme ho visto per un instromento presentatomi in carta bergamena stipulato per mano de notaro Scipione de Laurentia, nello quale diffusamente se va ragionando della qualità, quantità e sito dello terreno che in detto tempo fu concesso a Giovan Domenico d'Auria et a Jennaro [?] di Datolo, quali palmi trentacinque e quarantasette palmitelli, a ragione di carlini cinque e mezzo lo palmo, importa l'anno di censo docati decenove tari 3 et grana otto e uno duodecimo, ch'è uno cavallo. Dico__ d. 19.3.8.1/12. [...]

[19v] et questo è quanto referito a Vostra Signoria, nello particolare di detto magnifico, et con la reverentia che devo a Vosta Signoria. Humilmente bacio le mani.

In Napoli, lo dì 18 de gennaro 1621.

Federico Pinto.

(documento inedito).

ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi d'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altra*, c. 22r-23r.

[22r] Fidem facio ego subtus notarius qualiter die vigesimo octavo mensis Maij millesimo quingentesimo septuagesimo octavo Neap., Hieronimus de Auria de Neapoli, scultor marmorum, asseruit, coram Salvatore Caccavello presente, se in perpetuum teneri dicto Salvatori in ducatis octuaginta tribus, receptis a dicto Salvatore in pluribus vicibus, hoc modo, videlicet:

ducatis octo per manos et medium banci quondam Turbuli; alijs ducatis quinquaginta receptis per medium dicti banci; alijs ducatis sex per medium dicti banci; alijs ducatis duodecim per medium dicti banci; et restantibus ducatis septem per medium eiusdem banci pro causis in apodixis contentis et pro alijs ducatis viginti, quos declaravit recepisse per medium eiusdem banci insolutum et persoluto dedit dicto Salvatori annuos ducatos novem tarenum unum et grana septem de capitale de predictis pecunijs, pensionibus [?] et introjtibus domus magne consistentis in pluribus membris inferioribus et superioribus, site in hac civitate Neapoli et proprie in platea Doquetie, iuxta bona heredum [22v] quondam magistri Jennari [?] Dattoli, iuxta bona nobilis Joannis Thomase de Auria, iusta viam publicam et alios confines, quam asseruit possidere pro communi et indiviso cum Joseph de Auria eius fratre et titulo hereditatis quondam Joannis Dominici de Auria communis patris. Et de ea percipere quolibet anno annuos ducatos centum septuaginta et plus. Et super omnibus alijs eius bonis cum promissione definitionis et evictionis generalis et solutionis anno quolibet in fine in quo instrumentum adest constitum et precarium obligavit omnem bonum dicti Hieronimi prout hec et alia constant ex instrumento rogato manu quondam notarii Marci Antonii de Admirante de Neapoli, acta cuius conservantur penes me, cui me refero; et in fidem ego notarius Anellus Antonius Vilianus de Neapoli hanc feci et signavi rogatus.

[23r] Die quinto decimo Februarii millesimo sexcentesimo vigesimo primo [...] Marcum Antonium Mansonem.

In Sacro Regio Consilio, penes acta cause coram regio consiliario de Alterisio, comparuit utriusque iuris doctor Marcus Antonius Mansonus, tam nomine proprio, quam aliorum coheredum, quondam Iuditte Caccavelle, heredis quondam Salvatoris Caccavelli, dicens debere consequi ex resta a Jeronimo d'Auria ducatos quinquaginta in circha, vigore publicorum instrumentorum omni sollemne [?] vallatorum, et quia pervenit ad aures pervenisse depositum ducatorum tercentum octuaginta tres ex venditione domus cum apotecis supradicti Hieronimi, propterea istat sibi comparenti liberari offerens offeren[...] et hoc citra preiudicium horum iurium [?] et salvo miliori calculo isto et omni modo non salvis.

(documento inedito).

ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi d'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altra*, c. 92.

[92r] Eodem die decimoseptimo mensis Septembris secundæ indictionis 1621 Neap. in publico testamento, constitutus etc. Hieronimus d'Aurea de Neapoli, agens ad infrascripta omnia pro se eiusque heredes et successores sponte etc., asseruit coram nobis, cum iuramento dicens inter alia legata in testamento condito et ordinato per quondam Joannem Dominicum d'Aurea de Neapoli eius patrem, fuisse illud dotis Catherine d'Aurea eius sororis utrinque coniunctę ducatorum septicentum, cum clausola usque ad tempus matrimonii dictę Catherine asseretur, super bonis hereditatis ipsius testatoris; et quia aliquibus occurrentiis, effectibus et difficultatibus inter ipsum Hieronimum et Joseph d'Aurea fratres cum Gaspara Tizzana eorum matre orta [?] fuit divisio inter ipsos fratres et matrem, quę mater se appartavit cum dicta filia in quadam domo et fuerunt assignati per dictos Hieronimum et Joseph d'Aurea annuos ducatos triginta sex pro eius victu dictę matris contra legatum et testamentum dicti eorum patris, gravando tam matrem quam sororem, privando eas earum rationibus et dotale usufructibus; quapropter conscius se faciens, tempore matrimonii assignavit eidem Catherine ducatos mille pro reintegratione manchamenti ipsi sorori facti. Ex quo gavis [?] erant ipsi fratres eius fructum, quos ducatos tercentum ultra ducatos septicentum, ad complimentum ducatorum mille, fuerunt excomputati omnes pretenduntque [?] et actiones pro alimentis et usufructu dictarum dotium. Propterea ipse Hieronimus dicit non esse molestatum ad cosa alcuna pro effectu predicto et protestatur de omnibus damnis, expensis et interesse contra quod decet, et ita requisivit nos etc. quod de predictis publicum conficere deberemus nos actum etc. unde etc.

Extracta presentibus opportunis presens copia ab actis mei notarii [92v] Natalis de Paschale de Neapoli, et facta collatione concordat meliori semper salva, et in fidem ego predictus notarius in ea me subscripsi et signavi.

(documento inedito).

• 1623

DICHIARAZIONE DI MORTE.

ASDN, *Santa Maria a Canello*, 50, *Registro di morte*, c. 46, n. 10028.

A' di 29 maggio 1623.

È morto Geronimo d'Auria marmoraro nella Duchesca, et è sepolto in l'Annuntiata [...].

(documento inedito).

GIOVAN DOMENICO D'AURIA.

- 1561

LAVORI PER LA PROPRIA CASA ALLA DUCHESCA.

ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 4 gennaio 1561, n. 256.

A Joan Domenico de Aurea, ducati sedici, e per lui a mastro Joan Carlo de Grisi, dissero sono in conto della fabrica li fa per la casa sua__ d. 16 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 23 gennaio 1561, n. 258.

A Giovan Domenico d'Auria, ducati quattordici, et per lui a mastro Giovan Carlo de Grisi, dissero a bon conto della fabrica li lavora in la casa__ d. 14 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 7 febbraio 1561, n. 258.

A Joan Domenico de Auria, ducati otto, et per lui a mastro Joanne de Datolo, dissero ce li pagha a bon conto delle mura divisorie che have fatte fare per lo detto mastro Joanne per la casa della Duchesca__ d. 8 (documento inedito).

SEPOLCRO DI GEROLAMO GESUALDO AI SANTI SEVERINO E SOSSIO.

ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 27 febbraio 1561, n. 358.

A dona Timotea de Napoli [?], ducati trenta, e per lei ad Joan Domenico Aurea, dissero sono a conto del sepolchro fa in la capella del quondam magnifico Jeronimo Jesualdo__ d. 30 (documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 30, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 11 marzo 1561, n. 258.

A Joan Domenico de Auria, ducati trenta tre, e per lui a mastro Nardo Bernaza, dissero ce li pagha per finale pagamento de pezi 732 de calce da esso ricevuti__ d. 33 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 31, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 23 aprile 1561, n. 258.

A Joan Domenico de Auria, ducati trentasei, e per lui al signor Ercule Rossero, dissero ce li pagha per lo prezo de ottanta tavole di castagno quale li have venduto__ d. 36 (documento inedito).

- 1563

CENOTAFIO DI PORZIA CAPECE IN SAN DOMENICO MAGGIORE.

A' di xiiij de [aprile] 1563 havimo receputo da lo signor Bernardino Rota ducate trenta septe, et ditte ducati 37.0.0 sono in cunto della opera de marmo che le facimo, et ditte ducati 37.0.0 li havimo receputo per lo banco de Mari, li quale gende havimo pigliate ducate dudice per uno, jo et mastro Joan Dominico de Aurea, et ducate tridice sono restate in potere de mastro Joan Dominico per pagare li laborante, quali ditti ducati 13.0.0 me nde have da dare cunto (dal *Diario di Annibale Caccavello, scultore napoletano del XVI secolo*, con introduzione e note di ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, pp. 73-74).

- 1564

LAVORI PER LA CAPPELLA PIATTI IN SAN PIETRO AD ARAM (PERDUTI).

ASN, *Banchieri antichi*, 34, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 13 marzo 1564, n. 1133.

A Simone de Piatta, ducati venticinque, et per lui a Joan Domenico d'Auria scultore, dissero sono a complimento de ducati sissanta, in parte de ducati 160, per una oppera de marmore che ha da fare nela capella sua de San Pietro Martire, come appare per instromento fatto in questo di per mano de notare Mattia Vollaro de Napoli, al quale si reffere, a lui contanti__ d. 25 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, pp. 136).

STATUA DI SAN ROCCO PER LA CAPPELLA SCOGGIO IN SAN ROCCO A CATANZARO.

ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 29 luglio 1564, n. 1244.

Alli heredi de Gasparo Cordes, ducati quarantatré, et per loro a Giovanni delo Scoglio, dissero sono per una [...] de Catanzaro de Ferrante dello Scoglio, et per lui a Giovan Domenico Dauria, dissero sono a complimento de ducati cento per il prezo de una figura de marmaro de Santo Rocco, et detta figura l'ha consignata, a lui contanti__ d. 43 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 136).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 22 agosto 1564, n. 1194.

Al signor Michel Joan Gomes, ducati vinti, et per lui a Giovan Domenico d'Auria, dissero sono in parte d'una preta de marmore, a lui contanti__ d. 20 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 162, Libro maggiore, 1567, c. 360v.

Anibale Cacavelo deve [...]

A' 7 detto [marzo] per Michel Giovanni suo figlio__ d. 25 [...]

A' 22 detto per Salvator Cacavelo__ d. 10 [...]

Anibale Caccavelo have

A' 30 di marzo per Giovan Domenico d'Auria__ d. 100

(documento inedito).

• 1568

PAVIMENTO MARMOREO PER LA CAPPELLA GOMEZ IN SAN GIACOMO DEGLI SPAGNOLI (NON IDENTIFICATO).

ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 19 agosto 1568, n. 1065.

A Gasparo Gomez, ducati vinti, e per lui a Giovan Domenico de Auria scultore, disse ce li paga in conto de uno pavimento marmorio che questo di li ha promesso fare, sì come più largamente appare per contrato questo di fatto per mano de notaro Giovan Francesco de Angelis, al quale se reffere__ d. 20 (documento inedito).

• 1569

SEPOLCRO DI BERNARDINO ROTA IN SAN DOMENICO MAGGIORE.

ASN, *Banchieri antichi*, 44, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di Banco, cc. non numerate, venerdì 11 marzo 1569, n. 809/24.

Al signor Bernardino Rota, ducati cinquanta, et per lui a Giovan Domenico de Auria scultore, disse ce li paga in parte di docati 400 per cinque figure di marmo che l'ha promesso fare in uno sepulcro, come appare per cumtratto in curia di notare Giovan Pretio Festinese per mano di notare Cristofaro Ciarlone __d. 50 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 137).

LAPIDE PER GIOVAN BATTISTA BOLVITO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASN, *Notai del '500*, 255, *Giovan Battista Cavaliere*, 1, 30 agosto 1569, cc. 53v-54v.

Promissio pro magnifico domino Joanne Baptista Bulvito (documento inedito).

(Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

SEPOLCRO DI GIOVAN VINCENZO SPINELLI IN SANTA CATERINA A FORMELLO.

ASN, *Banchieri antichi*, 45, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di banco, cc. non numerate, lunedì 3 ottobre 1569, n. 1327/24.

All'illustrissima signora Caterina Ursina, ducati cento, et per lei a Giovan Domenico Daurea scoltore, dissero ce li paga a bon conto di quello che ha d'havere per la fattura della sepoltura che ha da fare in Santa Caterina a Formello per il *quondam* signore suo, come per cautela __d. 100 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 137).

ARCO MARMOREO PER LA CAPPELLA DI MARCELLO BARONE A NOLA (PERDUTO).

ASN, *Banchieri antichi*, 45 *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 29 ottobre 1569, n. 1171/24.

Al signor Marcello Barone ducati cinquanta et per lui a Giovan Domenico Dauria, dissero sono a bon conto dell'arco di marmoro gentile l'ha promesso di farli, come per instrumento per notare Francesco Rosso__ d. 50 (documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 47, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 17 agosto 1570, n. 23.

A Giovan Dominico de Auria, docati cinquanta, et per lui a Giovan Rosso de Spotorno dissero che ce li pagano per Giovan Battista et Steffano Lomellini, et loro in conto delli 'nditi [*si*] de marmi et mortari portati con sua barcha di verso Ligorno, et lui et detti Lomellini li paga in conto de docati cento cinquanta che li deve per lo prezzo de carrate quindeci de malmi [*si*] che li han venduto sopra el molo__ d. 50 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 47, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 17 agosto 1570, n. 23.

A Giovan Dominico de Aurea, docati cinquanta, et per lui ad Antonio Berlengiero de Spotorno, dissero che ce li paga per Giovan Battista et Steffano Lomellini, et loro in conto delli 'nditi [*si*] de marmori et mortari portati con sua barca de verso Ligorno, et esso ce li paga ad Giovan Battista et Steffano in conto de docati centocinquanta che li deve per carra quindeci de marmi che li han venduto sopra lo molo, a lui contanti__ d. 50 (documento inedito).

• 1571

TESTAMENTO DI GIOVAN DOMENICO D'AURIA.

ASN, *Processi antichi, pandetta nuovissima*, 2061, f. 54917, *Creditores Joannis Hieronimi d'Auria ac heredes quondam Marci Vernalionis ex una, et Caterina d'Auria ex altra*, c. 82.

[82r] Fidem facio ego infrascriptus notarius qualiter, in testamento condito per Joannem Dominicum de Auria, sub die tertio decimo mensis Decembris decime indictionis 1571 Neapoli, adsunt legata subsequentia, videlicet:

Item detto mastro Giovan Domenico testatore lascia a detta madonna Gaspara sua moglie, per sue doti et antefato et ogni sua ragione dotale, li ducati quattro cento debiti ad esso testatore per lo magnifico Francesco Mazza, delli quali essa madonna Gaspara durante sua vita ne sia usufruttuaria, et del capitale ne possa disporre ad suo arbitrio et volontà tra li figli maschi et heredi di esso testatore prout hec et alia.

Item, detto testatore vole et comanda che, sequuta la morte di esso testatore, si facci inventario delli marmi di esso testatore, et quelli si debbiano sbaltire come se ritroveranno a sbaltire, et lo prezzo di detti marmori sia comone delli predetti soi figli mascoli et heredi ut instituti, et ogniuno ne habbia in sua integra parte del prezo de' detti marmi, prout hec [82v] et alia clare costant in testamento rogato per manum quondam notarii Joannis Dominici de Laurentia de Neapoli sub die decimo tertia Decembris 1571, cuius mihi exsibit et exsibenti restituto pro emplendis dictis [...] in fidem ego notarius Natalis de Paschale de Neapoli refero [...] (documento inedito).

• 1573

SEPOLCRO DI NICOLA ANTONIO BRANCACCIO IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 16 marzo 1573, n. 141. (Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

GIOVAN TOMMASO D'AURIA.

- 1567

LAVORI PER LA CAPPELLA LOTTIERI IN SANT'AGOSTINO ALLA ZECCA (PERDUTI).

ASN, *Corporazioni religiose soppresse, Sant'Agostino Maggiore*, 49, Processi, anno 1567, cc. sciolte non numerate.

Processo 7. 1567. Cappella della Nunziatella de Lottieri rinovata.

1567. Fede di Giovan Tomaso de Auria marmoraro d'aver rinovata la cappella del signor Cesare Lettieri, sotto il titolo della Nunziatella, posta nella chiesa di Sant'Agostino, con aver detratta dalla sepoltura antica l'arma di detta casa, una croce con i gigli [disegno a margine] (documento inedito).

- 1573

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 12 gennaio 1573, n. 184. (Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

LAVORI PER LA CAPPELLA SANTINO IN SAN DOMENICO MAGGIORE (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 7 febbraio 1573, n. 1096.

A Scipione Santino, docati cinque, et per lui a Giovan Tomaso d'Auria marmoraro, dissero sono a complimento de tutto quello li deve tanto per la fattura della cappella sua di marmo sita in Santo Domenico, quanto per alcuni pezzi di marmo che li ha posti e tutte portature delli detti marmi, e d'ogn'altra cosa, atteso li altri li han receputi da lui di contanti in più volte, dando per ciò per rotto e casso la obliganza che è fra loro, fata per mano di notar Bartolomeo Privato, a lui contanti ___d. 5 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

ASN, *Banchieri antichi*, 52, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 22 aprile 1573, n. 59.

A Giovan Thomaso d'Auria, docati doi e tarì 3, et per lui a Vincenzo Rabicano, dissero sono a complimento di docati 17.3, inclusi docati 12 per mano [?] di Giovan Tomaso pagati ad Angelilla di Palumbo e Giacomo suo marito, altre docati 3 pagati alli mastri de Santo Nicola di Casola per suo ordine et nome, e sono docati 16.4 li compete per la paga li deve alli 11 del presente mese de aprile 1573, e restanti 8 per lo cenzo li compete per detta cautela per la vendita per esso fata li anni passati a Scimone d'Auria suo padre di uno pezzo di terra seu orto con casaline sito in la città di [...], come detto appare per instromento fato per mano di notare Andrea Pedelento, e di poi per detto Scipione ad esso Giovan Thomaso cessionario [?], quale li paga di soi propri denari, per le quali quantità detto Vincenzo li ne farà quietanza in piede seu in margine di detto instromento per mano di detto notar Andriano ___ d. 2.3 (documento inedito).

LAVORI PER LA CAPPELLA DI MARINO CARACCILO IN DUOMO (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 22 maggio 1573, n. 1239.

Al signor Marino Caracciolo docati sei, et per lui a mastro Giovan Tomaso d'Aunria, dissero sono in conto de docati 13, per li quali promette fra dece di darli una porta de marm'antico [?] bianco nesso [sic], fino, di palmi sette altezza et palmi doi et mezo di vacante, secondo lo disegno fato per detto mastro Giovan Tomaso de sua mano sotto detto, quale si conserva in potere di detto Marino ___ d. 6 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 139).

EPITAFFIO MARMOREO PER LA STATUA DI MARCELLO CARACCILO IN SAN GIOVANNI A CARBONARA.

ASN, *Banchieri antichi*, 53, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 8 luglio 1573, n. 380.

Al signor Conte di Biccari, docati quattro, et per lui a mastro Giovan Tomaso d'Auria scultore, dissero sono per caparro de una basa de marmoro fino con uno epitafio che farà alla statua de suo patre alla cappella sua de San Giovanni a Carbonara fra venti dì, conforme al disegno firmato de sua mano per ordine de Benvenuto [Tortelli?] architetto, et il prezzo di esso ne starà a giuditio di detto Benvenuto, come anco si è contentato detto mastro Giovan Tomaso __d. 4 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 138).

- 1575

CAPPELLA TURBOLO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Notai del '500*, 249, *Giovan Marino Stinca*, 7, 1575, cc. 26v-27v.

(documento inedito. Vedi registi di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

- 1576

ALTARE CAMPANILE IN S. PIETRO AD ARAM (PERDUTO).

ASN, *Notai del '500*, 265, *Marco Antonio de Vivo*, 4, 28 febbraio 1576, cc. 379v-381v.

Die vigesimo octavo mensis Februarij quarte indictionis Neapoli 1576, constituti in nostri presentia magnificus magistri Joseph de Laczaro de Neapoli, Anellus Bianchino de Neapoli et Joannes Thomas de Auria de Neapoli, magistri scultores laici et sine patribus, ut dixerunt et iuraverunt, sicut ad conventionem devenerunt cum magnifico Florio Campanile de Neapoli, et sponte coram nobis quilibet ipsorum in solidum promiserunt ditto magnifico Florio presenti, in vulgari sermone videlicet, li predetti [380r] maestri Gioseppe, Anello et Giovan Thomase et qualsivoglia de essi in solidum promettieno al detto magnifico Florio di farli et construere una cappella di preta marmore gentile, bone, perfetta et sane, dentro l'ecclesia di San Pietro ad Ara di questa città di Napoli, con altare, scabello, colonne, arcotravo, friso scorniciato et pethaffio, et questo giusto la forma del desegno fatto da detta cappella, il qual desegno è stato sottoscritto per mano del detto magnifico Florio et Gioseppe et di mano di me prefato notaro de loro volontà, eccetto che detti maestri non siano tenuti di farce li zocculi dele colonne, quale stano di miscio in detto desegno, atteso non [...] venire, promettendono in solidum detti maestri di fare le colonne stierace doriche, senza intaglio, con vasi, capitelli, secondo appare nel detto desegno, et fare le fodere dell'arco venerrà in detta cappella, intagliate nella fronte et dentro requatrati, con uno repieno con l'Angelo e la Annuntiata ali triangoli de bascio relievo, conforme al detto desegno, et di farno la tavola quale verrà in fronte alo altare, incastrata di miscio de uno bel colore, et la tavola di sopra a lo altare dove si celebra la messa, cioè la cornice di fuori de dentro tutta d'un peczo, et farno lo detto scabello proportionato et intagliare le lettere in detto petaffio, et ponergi essi maestri; et tutto lo altro ce bisognerà sia tenuto di ponerci esso magnifico Florio; et tutta la supradetta opera è convenuto tra esse parte, in presentia nostra, che se habbia da fare ad laude et giuditio et come meglio parerà al magnifico Michele Curia de Napoli, al qual magnifico Michele danno esse parte li danno [*sic*] et concedeno detta potestà, et [380v] promettieno stare et obedire ad tutto quello che per detto magnifico Michele Curea il predetto [*sic*] sarà giudicato et fatto; et di farno essi maestri similmente la cimase dela detta cappella tanto grande et di quel modo volerrà detto magnifico Michele, et di assisterno essi de persona quando se volerranno assettare detti marmi neli soi luochi, et questo detti maestri lo promettieno dare finito et tutta complita al detto magnifico Florio da qua et per tutta la mità del mese di decembro primo venturo del presente anno 1576 [...] (documento inedito).

LAVORI PER LA CAPPELLA TEODORI (IN DUOMO?).

ASN, *Notai del '500*, 228, *Giuseppe Tramontano*, 6, 26 luglio 1576, cc. 476r-476v [documento in precario stato di conservazione].

Conventio intra domino Joanne Francisco Teodoro et Joanne Thomaso de Auria et Joseph de Laczaro.

Die vigesimo sexto mensis Julij quarte indictionis 1576 Neapoli, in nostri presentia constituti magistri [?] Joannes Thomas et Joannes de Auria et Joseph de Laczaro de Neapoli marmorari, sicut ad conventionem devenerunt cum domino Joanne Francisco Theodoro de civitate Neapolis, sponte promiserunt infra et per totam medietatem mensis Januarii [?] proximi venturi intrantis annis [...] fare una sepoltura de marmore fini, bianchi et gentile di manifattura [...] ad giuditio de esperti in tale [...] da fore a fore con quelli lavori et al modo et forma, et cossì come

[...] serranno requesti, et che la cascia ha da essere fuore del muro uno palmo, con dechiarare che cossì come nel soprascripto desegno, nel loco dove stanno [...] designati, è stato convenuto tra dette parti che se ne debia fare, sincome essi mastri prometteno, fare [sic] Nostro Signore Christo resuscitato in escambio dela Madonna, et fare le arme dove sono designate, et che debiano fare le lettere nel petaffio cossì come le seranno consignate, et dela decta opera non mancare per qualsevoglia causa et [...] privilegiata, et mancando siano tenuti, a tutti danni, spese et interessi che tale causa decto signor Giovan Francesco ne venesse a patère, in modo sia licito al detto signor Giovan Francesco farse fare detta opera da altri mastri a sua electione, a tutti danni, spese et interessi de' decti mastri.

Et questo per preczo de ducati cento cinquanta de carlini de argento, deli quali detti mastri dechiarano havere recevuto dal detto signor Giovan Francesco ducati cinquanta per mezo del banco de' Turbuli, et li restanti ducati cento a complimento lo signor Giovan Francesco promette pagare a detti mastri in questo modo, videlicet ducati trenta de essi infra et per tutta la mità del mese de settembre prossimo che vene del presente anno 1576, altri ducati quaranta infra [476v] et per tucta la mità [...] (documento inedito).

FEDE DEI LAVORI SVOLTI NEL 1567 NELLA CAPPELLA LOTTIERI IN SANT'AGOSTINO ALLA ZECCA.

ASN, *Corporazioni religiose soppresse, Sant'Agostino Maggiore*, 49, Processi, anno 1567, cc. sciolte non numerate.

Io Giovan Thomase de Auria, in Napoli commorans, marmoraro, per la presente dechiaro come li anni passati, et proprio nell'anno 1567, con requesta del signor Cesare Lottieri renovai una cappella del detto signor Cesare Lottieri, sita nella venerabile chiesa de Santo Augustino de Napoli, et dalla detta sepultura antica di detta cappella, la quale cappella è intitulata la Nunziatella, exemplai una arma de croce con un giglio per ciascheduna porta di quella, la quale era scoperschia in detta sepultura antica, et è del medesimo instrumento, videlicet [segue disegno dell'arma]. Et dal detto signor Cesare allora fui pagato delle mie fatiche et magisterio, et in fede della dicta cautela dicto signor Cesare ha fatto fare la presente, subscripta de mia propria mano, sub die xxiiij mensis Decembris 1576 (documento inedito).

• 1578

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 68, *Colamazza e Pontecorvo*, Giornale di Banco, cc. non numerate, 27 ottobre 1578, n. 1826/1832.

Al magnifico Cola di Rocco, docati cento, e per lui alli magnifici Giovan Thomase d'Auria di Napoli et Sebastiano Fontana della città di [?], a ciasched'uno di loro in solidum, dissero sono per lo prezzo di annui docati 8 e mezzo, quali a' 25 del presente mese li danno venduto insieme con altri suoi compagni [?] in solidum, cum patto de retrovendendo sopra li predetti frutti et intrate che provengono ogni anno da certe selve, mediante cautele a detto di 25, rogate in curia del magnifico notar Giovan Domenico Cavaliero, per mano di notare Nando Antonio Miele di Napoli, alle quali si refere, in credito al detto magnifico Giovan Thomase d'Auria __d. 100 (documento inedito).

• 1582

ASN, *Banchieri antichi*, 78, *Casoli e Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 6 aprile 1582, n. 1871.

A' nostri d[etti] s[ocii] [?] di Lucera, docati cento correnti, et per loro al magnifico Giovan Jacopo Polverini et Giovan Thomaso d'Auria in solidum, dissero per la valuta là in Lucera dal detto Poverino, a lui contanti __ d. 100 (documento inedito).

GIOVAN ANTONIO TENERELLO

- 1564

SEPOLCRO DI MATTEO MASTROGIUDICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 34, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 14 giugno 1564, n. 410.

Ad Annibale Mastrogiudice, ducati diece, et per lui a mastro Joan Antonio Teneriello scultore, mastro Biasio d'Andrea et mastro Sebastiano de Domenico fiorentini, squatratori, dissero sono per la seconda terza de l'oppera li hanno promessa fare de una sepoltura de marmoro, come appare per instrumento fatto in curia de notaro Angelo de Rosa, a lui contanti__ d. 10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 2 agosto 1564, n. 410.

Ad Anibale Mastroiudice, ducati sei, et per lui a Joan Antonio Tenerello scultore, dissero sono in parte de ducati diece che restava ad havere de un cantaro de marmora li haveva promesso de fare, come appare per cautela alla quale si reffere, a lui contanti__ d. 6 (documento inedito).

- 1568

SEPOLCRO DI ALFONSO ROTA IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 4 agosto 1568, n. 957.

A Bernardino Rota, ducati quatro, e per lui a Giovan Antonio Tenerello scultore, disse sono a bon conto de una oppera che fa de uno cavagliero di marmo nella capella di Santo Dominico__ d. 4 (documento inedito).

- 1570

LAVORI PER LA CAPPELLA TORNIO IN S. AGOSTINO ALLA ZECCA (PERDUTI).

ASN, *Banchieri antichi*, 47, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 2 novembre 1570, n. 1250.

A Vincenzo Torno, docati ventinove, et per lui a mastro Ambrogio della Moneca et Giovan Antonio Tenerello marmurari, dissero sono a complimento de docati 160 che han da lui ricevuti parte per questo banco, et parte contanti, per final pagamento de una cappella di marmore dentro Santo Agostino; denari che restano da lui satisfati, dando per cassa la cautela sopra ciò. Et per loro a Luise [...] per la Monaca__ d. 29 (documento inedito).

- 1573

SEPOLCRO DI PASQUALE CARACCILO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTO).

ASN, *Banchieri antichi*, 52 *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 11 aprile 1573, n. 139.

Al signor Fabio Caracciolo, docati venti, et per lui a mastro Giovan Antonio Teneriello, dissero sono per li marmi che lui ha da fare, conforme alle cautele fate in curia di notar Cirio di Mari, alle quali si reffere __ d. 20 (documento inedito).

SALVATORE CACCAVELLO.

- 1555

LAVORI IMPRECISATI NELLA BOTTEGA DI ANNIBALE CACCAVELLO.

Adj primo de jugno '55 hagio fatto finale cunto con Salvatore, et ej stato pagato et satisfatto de tutto quello che have laborato con me per fino ala preditta giornata, secondo appare per le liste fatte (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 29, doc. 140).

- 1557

LAVORI NELLA CAPPELLA CARACCILO DI VICO IN SAN GIOVANNI A CARBONARA.

La ultima settimana de agosto 1557 Salvator have laborato giornate quattro, duj per me et duj altre per la compagnia dela opera de lo signor Marchese de Vico__ jo. 4 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 45, doc. 275).

Li ultimi jorni de agosto 1557 Salvator have laborato giornate tre ad le manecche et legaze de lo epitaffio de lo signor Marchese de Vico__ jo. 3 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 45, doc. 278).

ORNAMENTI PER LA CAPPELLA DI FRANCESCO BRUNO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTI).

La seconda settimana de ottobre '57 Salvator have laborato giornate sei ad li frise de messer Francisco Bruno__ jo. 6 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 46, doc. 285).

La terza settimana de ottobre '57 Salvator have laborato giornate cinque ali frise de messer Francisco Bruno__ jo. 5 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 46, doc. 287).

La ultima settimana de ottobre '57 Salvator have laborato giornate cinque ali frise de messer Francisco Bruno__ jo. 5 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 46, doc. 289).

La prima settimana de novebro 1557 Salvatore have laborato giornate cinque ali frise de messer Francesco Bruno__ jo. 5 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 46, doc. 291).

- 1561

SATIRO PER LA FONTANA DI PIAZZA DELL'OLMO (PERDUTO).

ASN, *Banchieri antichi*, 31, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 28 aprile 1561, n. 746.

Alli signori deputati del Matonato, ducati diece, e per loro a mastro Aniballe [*omissis*] scultore, dissero ce li paga per uno satiro li have fatto in la fontana dela Piacza del Ulmo, a causa quelli che have fatto Batestino Sulmano [*sic*], secondo era obligato alla città per lo prezo delli ducati 50 che era obligato a tutta la acomodatione de detta fontana, non valeno né conveneno al lavore de detta fontana, per tanto è stato necessario farli fare al detto mastro Aniballo a ragione de' ducati 10 ciaschuno [?]; e per lui a Salvatore Cacavello__ d. 10 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 136).

- 1563

“FIGURA” DI SAN GIOVANNI BATTISTA PER LA CAPPELLA DI FRANCESCO FIORE (UBICAZIONE IGNOTA).

Adj viij de novebro 1563 dato ad mastro Salvatore ducate diece in quisto modo: ducate sej per lo banco de Mari, et altri ducate quattro ge .lli hagio pagate de contante ad complimento de ducati 10.0.0, et sono in cunto de quello che labora alo Santo Joanne__ d. 10.0.0 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 76, doc. 519).

- 1564

“FIGURA” DI SAN GIOVANNI BATTISTA PER LA CAPPELLA DI FRANCESCO FIORE (UBICAZIONE IGNOTA).

Adj xv de marzo 1564 hagio dato ad mastro Salvatore ducate quattro et da un'altra mano tarj due et grana diece quando comparo lo caso, et ditte d. 4.2.10 sono in cunto de quello labora alo Santo Joanne de marmo de messer Joan Francisco de Fiore__ d. 4.2.10 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 76, doc. 520).

Adj xv de marzo 1564 dato ad mastro Salvatore ducate quattro, et da un'altra mano tarj due et grana diece, quando andò ala Dohana che comparo lo caso, et ditte d. 4.2.10 so' in cunto de quello che labora alo Santo Joanne de marmo__ d. 4.2.10 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 78, doc. 537).

Adj primo de aprile '64 dato ad mastro Salvatore Caccavello ducate due et tarj due et grana diece, in cunto de lo Santo Joanne de marmo de messer Joanne Francisco de Fiore__ d. 2.2.10 [dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 76, doc. 521).

Adj xxviii de aprile '64 dato ad mastro Salvatore Caccavelli ducate cinque in cunto de lo Santo Joanne de messer Joanne Francisco de Fiore__ d. 5.0.0 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 76, doc. 522).

LAVORI PER LA CAPPELLA SPINELLI DI GIOVINAZZO IN S. PIETRO A MAJELLA.

ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 1 luglio 1564, n. 1185.

Al signor Marino Spinello, ducati doi, et per lui a Salvatore Caccavello marmoraro, dissero ce li paga per certe petre marmore da arme che accomoda in una sua capella quale fa a Santo Pietro ad Maiella, et le ditte prete marmore sono le sue che le have comprate lui, a lui contanti__ d. 2 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 118).

STATUE PER UNA FONTANA IN PALAZZO LOFFREDO DI TREVICO A PIZZOFALCONE (PERDUTE).

ASN, *Banchieri antichi*, 35, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 10 novembre 1564, n. 483.

Ad Angelo Bozolino, ducati sei, et per lui a Giovan Battista d'Ambra scultore, dissero sono in parte per quatro sirene e quatro mascare di poco relevo, quali lavorano lui e mastro Salvatore Caccaviello scultore, o in giornata o vero staglio, come ci converranno, che serveno per la fontana del Marchese de Trivico nel giardino grande di Pizzofalcone, a lui contanti__ d. 6 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 136: Ceci confonde “Giovan Battista d'Ambra” con “Giovan Domenico d'Auria”).

- 1565

LAPIDE DI LOPE DE HERRERA ALLA SS. ANNUNZIATA DI SESSA AURUNCA.

Adj vj de aprile '65 de li dinari che jo tengo alo banco de Ravaschier al dj predetto, ne hagio pagate ad mastro Salvatore Caccavello ducate diece per una mia polisa, et ditte d. 10.0.0 sono a complimento de ducati 21 per lo prezo dela statua de marmo del quondam signor don Lope de Herrera, che have laborata__ d. 10.0.0 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 84, doc. 572).

LAVORI PER LA CAPPELLA SARACENO IN S. MARIA DONNAROMITA (PERDUTA).

ASN, *Notai del '500*, 184, *Pompeo Foglia*, 3, 9 aprile 1565, c. 63r-64v.

Promissio reverendissimo domino Sigismundo et domina Silvia Saracenis.

Eodem die eiusdem ibidem, in nostri presentia constituti Salvator Caccavellus et Joseph de Lazaro de Neapoli scultores, sicut ad conventionem devenerunt cum reverendissimo domino Sigismundo Saraceno, archiepiscopo civitatis Matere, et reverenda domina Silvia Saracena, moniali in venerabili monasterio Sancte Marie Donne Romate de Neapoli, sponte coram nobis in solidum promiserunt dictis domino archiepiscopo et domine Silvie, ibidem presentibus, facere, construere et laborare quemdam introitum in cappella, quam ditti dominus archiepiscopus et donna Silvia intendunt facere in ecclesia ditti monasterij Sancte Marie Donne Romate, et dictum introitum facere de marmo gentile de Carrara, bono et perfetto, ad iudicium expertorum, in talibus modo et forma ut infrascripta, videlicet alto de vano per di sotto lo architravo palmi vinti, largo de vano palmi otto, et sfondato da dentro uno palmo et mezo; et lo restante farlo, intagliarlo et scorporlo conforme ad uno disegno sopra di ciò fatto, quale se conserva per ditti Salvatore et Joseph, sottoscritto de mano de ditto signor arcivescovo, sincomo dicono; et introitum predictum etcetera facere eo modo et forma, prout designatum manet in ditto disegno, et in duobus pilastribus existentibus subtus columnas facere et intagliare, hoc est, ad quello de basso uno epitaffio, si et prout dittus dominus archiepiscopus eis consignaverit, et ad quello di sopra l'arma et insigna similiter, prout dittus dominus archiepiscopus eis ordinaverit, et dittas columnas illustrare; et ipsum introitum cappelle predictae promiserunt ditti Salvatore et Joseph, et quilibet ipsorum in solidum, facere, laborare et complere modo predicto infra annum unum a presenti die in antea numerandum, et illum sic completum infra dittum annum, consignatum intus dittam ecclesiam dittis domino archiepiscopo et domine Silvie, et cuilibet ipsorum in solidum; et de inde quando ditti dominus archiepiscopus et domina Silvia voluerint, assentare [63v] facere dittum introitum in ditte cappella, assistere et intervenire in assentatione predicta; verum ditti dominus archiepiscopus et domina Silvia teneantur illum assentari facere ad eorum proprias expensas et non aliter, et dittum introitum promiserunt predicti Salvatore et Joseph facere modo predicto, et consignar in ditte ecclesia ut supra pro ducatis ducentum de carlinis argenti etc.

De quibus ducatis ducentum predicti Salvatore et Joseph sponte coram nobis confexi fuerunt se ipsos presentialiter et manualiter recepisse et habuisse a ditte donna Silvia, eis dante per medium banci magnificorum Ravascheriorum, ducatos quinquaginta de carlinis argenti; et reliquos vero ducatos centum quinquaginta predictus dominus archiepiscopus et domina Silvia consensientes promiserunt et quilibet ipsorum in solidum promisit integre dare, solvere et assignare dittis Salvatore et Joseph, et cuilibet ipsorum in solidum, hoc modo, videlicet ducati sexaginta ex eis integra et per totam medietatem mensis Augusti primi futuri presentis annis 1565; alios ducatos quinquaginta lavorando pagando; et restantes ducatos quatuordecim cum fuerit completum et consignatum dittum introitum modo predicto, in pace ac non obstante quacumque excetione et liquida preventionem [...] (documento inedito).

- 1566

ALTORILIEVI (?) DI DAVID E GIONA NELLA CAPPELLA NAUCLERIO DI MONTEOLIVETO (PERDUTI).

Adj viij de gennaro 1566 hagio dato ad mastro Salvatore Caccavello ducate cinque in cunto dela figura delo David, et tanto li preditte d. 5.0.0 pagate per me dali magnifici signori maestri alo preditto mastro Salvatore, et li altri d. 5.0.0 date da contante ali viij de gennaro preditto, sono per quello che have laborato et haverà da laborar ala preditta figura delo Davit de marmoro (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, p. 89, doc. 606).

- 1567

ALTORILIEVI (?) DI DAVID E GIONA NELLA CAPPELLA NAUCLERIO DI MONTEOLIVETO (PERDUTI).

Adj xxvj de settembre 1567 hagio posto alo banco de Ravaschieri et Spinoli ducate sessanta per una polisa delo signor Ottavio Naclerio, fatta ditta polisa ali v de settembre '67, et ditte ducate 60.0.0 sono a complimento delo prezo delo Jona et lo Davit de marmo che hagio fatto in la sua cappella in Monte Oliveto__ d. 60.0.0 (dal *Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida*, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896, pp. 93-94, doc. 635).

- 1568

COMPRAVENDITA DI MARMI MISCHI PER LA CAPPELLA ROTA IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 21 agosto 1568, n. 957.

A Bernardino Rota, ducati tre. 2.10, e per lui a Salvatore Caccaviello, disse per lo prezo de una fascia de mischo bianco e rosso che li ha venduta__ d. 3.2.10 (documento inedito).

LAPIDE DI FRANCESCO REVERTEZ IN S. MARIA LA NOVA (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 43, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 3 settembre 1568, n. 1033.

A Francesco Revertet, ducati otto, e per lui a Salvatore Caccavello, disse sono a complimento de ducati 10 per la petra della sepoltura della capella sua che tene in Santa Maria della Nova, quale ce li ha venduta__ d. 8 (documento inedito).

- 1567

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 162, Libro maggiore, 1567, c. 360v.

Anibale Caccavello deve [...]

A' 7 detto [marzo] per Michel Giovanni suo figlio__ d. 25 [...]

A' 22 detto per Salvator Caccavello__ d. 10 [...]

Anibale Caccavello have

A' 30 di marzo per Giovan Domenico d'Auria__ d. 100

(documento inedito).

- 1570

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 48, *Anonimo*, Giornale di cassa/banco, cc. non numerate, 3 ottobre 1571, n. 641/481.

Al magnifico Salvatore Caccavello docati doi, et per lui al magnifico Andrea Gaudioso calsajolo, et disse sono a complimento de docati 18, quali dovria consignar da lui in virtù di poliza fatta dirretta alli magnifici signori procuratori del Sacro Monte della Pietà di Napoli sotto dì 29 di maggio 1570, al quali si riffera [...] (documento inedito).

FONTANA PER IL MARCHESE DI TORREMO' (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 46, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 14 marzo 1570.

Al Marchese di Torremò, ducati 20, e per lui a Salvatore Caccavello, per final pagamento della fattura di due fontane de petra mischia e una colonna piccola di marmo con la sua fontana (da EDUARDO NAPPI, *Fontane*,

giardini e masserie nei secoli XVI - XVIII: notizie, in “Ricerche sul '600 napoletano”, 2006, pp. 75-88, documento 201).

- 1571

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 48, *Anonimo*, Giornale di banco, cc. non numerate, 26 settembre 1571, n. 578/661.

Alla signora Vittoria Caracciola, docati trenta correnti, per lei al magnifico Salvator Caccaviello procuratore, com'appare nella banca di Amatruda, del magnifico Michele Giovan Caccaviello, fatta nei dì 17 di aprile 1570, dissero sono in parte di docati 65 che se gli devono per un'annata __d. 30 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 48, *Anonimo*, Giornale di banco, cc. non numerate, 3 ottobre 1571, n. 641/481.

Al magnifico Salvatore Caccavello, docati doi, et per lui al magnifico Andrea Gaudioso calsajolo, et disse sono a complimento de docati 18 quali dovria consignar da lui in virtù di poliza fatta, dirretta alli magnifici signori procuratori del Sacro Monte della Pietà di Napoli sotto dì 29 di maggio 1570, al quali si riffera [...] (documento inedito).

- 1573

PULPITO PER LA CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA DI NAPOLI (PERDUTO).

ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 11, 7 agosto 1573, cc. 490r-491r.

Conventio pulpiti pro venerabili ecclesia Annuntiate et honorabile Salvatore Caccavello.

Die 7 mensis Augusti prime indictionis Neapoli 1573, et proprie in summaria venerabilis ecclesie et hospitalis Sancte Marie Annuntiate de Neapoli, constitutis in nostri presentia excellentibus et magnificis domino Thoma Caracciolo [...] magistris economis et gubernatoribus [...] dicte ecclesie et hospitalis Sancte Marie Annuntiate [...], ex una parte, [...] et honorabili Salvatore Caccavello de Neapoli, scultore marmorum, agente similiter pro se eiusque heredibus et successoribus, ex parte altera, prefate vero partes nominibus predictis et quelibet ipsarum sponte asseruerunt pariter coram nobis super infrascripto opere per dictum Salvatore faciendo in dicta ecclesia Annuntiate ad infrascriptam conventionem ad invicem devenisse dixerunt, prout coram nobis devenerunt, in vulgari sermone ad pleniorum ipsarum partium intelligentiam, videlicet:

in primis, lo detto mastro Salvatore promette et se obliga, da cquà et per tutto li quindici del mese di gennaro primo futuro 1574, fare a tutte fatiche et di spese di esso mastro Salvatore lo pulpito seu piergolo di marmo nella detta ecclesia dell'Annuntiate, conforme al disegno firmato de mano delli detti signori governatori e del detto mastro Salvatore, con fede di me predetto notaro in pede, il quale disegno è restato in potere di detti signori governatori; quale pulpito promette detto mastro Salvatore farlo di tutta bontà et perfettione et a laude di experti in talibus, per quel prezzo che serà da experti in talibus communiter eligendi apprezzato con intervento del signor Mario Galeota et di Bernardino Rota, del quale prezzo detto mastro Salvatore, facta decta opera et apprezzo di essa ut supra, ne dona [...] ut supra inrevocabiliter a detta Casa Santa dell'Annuntiate docati cinquanta correnti, in pace et senza dilatione o vero excettione alcuna.

Item, perché detti signori governatori consignaranno a detto mastro Salvatore quattro colonne di marmo negro et doie tavole de misco negro et russo per ponerle in detta opera, per questo detto mastro Salvatore promette dette tavole de misco negro et russo metterle et incastrarle in lo fronte et lati di detto pulpito, ita che siano poste et incastrate in detto fronte [490v] et lati di detto pulpito in la grandecza che al presente sono, cioè palmi quattro de longhecza et palmi dui di larghecza, et non s'habbiano a toccare dalla maniera et forma come al presente stanno, eccetto se fusse necessario in qualche parte di dette parte restrengere seu refileare o secare, per ridurle a bona forma di lavore, conforme al detto disegno, talmente che di dette tavole de misco exigano [?] quantità lo fronte et li lati di detto pulpito; le quali tavole de misco ut supra promette detto mastro Salvatore ponerle et incastrarle in marmi de Carrara nuovi, buoni et recetibili, a laude di experti in talibus ut supra, li quali marmi di Carrara ut supra promette detto mastro Salvatore metterli et lavorarli in detto pulpito a tutte sue fatiche et dispeze, del prezzo deli quali marmi s'haverà ragione et se li farrà buoni in detta estima facienda ut supra.

Item promette detto mastro Salvatore mettere a tutte sue fatiche e dispeze, sotto et sopra le dette quattro colonne, le base et li capitelli de marmo giallo, belli et atti a ricevere, a laude di experti ut supra, deli quali similmente s'haverà ragione in detto apprezzo faciendo ut supra.

Item promette detto mastro Salvatore far lo sottocielo di detto pulpito di detti marmi bianchi di Carrara ut supra, intagliato dela forma che sta in detto disegno, et similmente tutto lo resto di detto pulpito de le predette marmi di Carrara gentili nuovi, conforme a detto disegno, reservato dette tavole de misco incastrande ut supra bone a laude di experti, et a sue proprie fatiche et disprese ut supra, dello preczo delli quali se haverà similmente ragione in detto apprezzo faciendo ut supra; et similmente promette detto mastro Salvatore fare uno altare deli medesimi marmi sotto detto pulpito, conforme al disegno predetto, del preczo delli quali se haverà similmente ragione in detto apprezzo faciendo ut supra.

Item se declara che le due colonne de misco che se metteranno dalla parte de dietro seu posteriore di detto pulpito, per esserno più corte che quelle che se metteranno dalla parte d'avante di detto pulpito, pertanto se faranno, sicome detto mastro Salvatore promette fare, a dette colonne dalla parte de dietro ut supra li pilastri di detti marmi bianchi [491r] ut supra più alti che non saranno li zoccoli di dette colonne dalla parte denante, acciò che restino equali con le decte colonne denante, et le base di tutte le dette quattro colonne se faranno de marmi gialli, belli et atti a ricevere; et similmente li capitelli di dette colonne promette farli di marmi gialli come le base ut supra, dello preczo delle quali s'haverà ragione in detto apprezzo faciendo ut supra.

Item è convenuto tra esse parti, nominibus predictis, che la gradiata per la quale si saglierà a detto pulpito s'habia da fare, sicome quella detto mastro Salvatore promette farla, similmente di detti marmi bianchi di Carrara finì et buoni, con li balaustri della maniera che sta in un altro disegno similmente firmato di mano di detti signori governatori e detto mastro Salvatore, con fede similmente di me predetto notaro, quale è restato similmente in potestà di detti signori governatori, con li balaustri in mezo di dette grade dall'una parte e dall'altra, talmente che li detti balaustri siano fore seu extra lo muro di detta fabrica; la quale gradiata habia da essere intompagnata dalla parte di sotto deli detti marmi bianchi, con certi quatreti di scultura che saranno notati et sottoscritti di mano deli detti signori governatori e del detto mastro Salvatore; la quale predetta opera integra detto mastro Salvatore promette fare del modo predetto ut supra, et darla posta in detta ecclesia dell'Annuntiata, a laude di experti ut supra, per tutto li sopradetti quindici di gennaro primo futuro 1574, in pace et senza dilatione o vero excettione alcuna; con la conditione et patto che, in caso che detto mastro Salvatore non facesse detta opera nel tempo predetto, o quella non facesse del modo predetto ut supra, in tali casu sia licito a detta Casa benedetta dell'Annuntiata et signori governatori di quella, et sia in loro electione, o constregnere detto mastro Salvatore a fare compiere detta opera del modo predetto ut supra et adimandarli tutti danni, spese et interessi che per tal causa [491v] la predetta Casa benedetta ne venesse a patère, o vero detta opera farsela fare da altri mastri diligendi, a danni, spese et interessi del detto mastro Salvatore, delli quali danni, spese et interessi si debia stare a semplice parola et iuramento tantum deli detti signori governatori et di ciascuno di essi in solidum, perché così è convenuto tra esse parti.

Item è convenuto tra esse parti nominibus predictis che detta opera, compita che serà del modo predetto ut supra, si debia apprezzare come di sopra sta declarato, in conto dela quale opera et preczo che sarrà apprezzata ut supra detto mastro Salvatore declara haverne ricevuto dali detti signori governatori dicto nomine docati cento correnti per mezo del banco deli magnifici Comigli [?], li quali docati cento detto mastro Salvatore promette farli buoni a detta Casa benedetta nel detto apprezzo faciendo ut supra, et lordante [?] che saglierà detta opera, secondo detto apprezzo faciendo ut supra, se li promette pagare da mano in mano, lavorando pagando, extracti prima in beneficio di detta Casa Sancta li detti docati cinquanta per lui donati ut supra [...]
(documento inedito).

ASCAN, *Notamenti*, D, 7 agosto 1573, c. 190r.

Mastro Salvatore Caccaviello, per obliganza del pulpito.

Mastro Salvatore Caccaviello scoltore di marmi si è obligato a sue spese fare lo pulpito di marmo nell'ecclesia dell'Annunziata, conforme al disegno formato di mano delli signori governatori di detta Casa Santa et di detto mastro Salvatore, con fede del sottoscritto notaro, con quale prezzo che sarà da experti communiter eligendi apprezzato, del qual prezzo detto mastro Salvatore ne ha donato alla Casa Santa docati cinquanta, ne ha ricevuto al presente docati cento per lo banco delli magnifici Coniglio, come più amplamente del tutto appar per instrumento per mano di notare Nicola di Trapani, ha promesso farlo per tutto lo mese di gennaro primo che vene (trascrizione riveduta del documento già edito da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 85).

ASBN, [banco non indicato], 12 dicembre 1573.

Al magnifico Salvatore Caccavello, ducati 3, e per esso a mastro Fabrizio Pagano maestro scarpellino, quali disse pagarglieli per sua fatica, atteso detto mastro Fabrizio promette ad esso girante di lavorare tutta la cimasa pardiglia di sopra al pulpito della Santissima Annunziata, alla ragione di grana 30 il palmo, che sia ben lavorato, e vole esso girante che detto mastro Fabrizio non leva mano a detto lavoro fino a tanto non sarà finita ed

impomiciata, né deve andare a lavorare a nessuna altra bottega persino che sarà intieramente finita la detta cimasa dal sudetto mastro Fabrizio (da *Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, p. 179).

- 1577

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 65, *Olgiatto e Solaro*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 13 novembre 1577, n. 859.

Al signor Giovan Battista del Solaro, ducati sette, et per lui a mastro Salvatore Caccaviello, dissero ce le paga per quello che doveva havere da Foderigo Premitile per tutto il pesone dela casa dove è stato, et sta finito per tutto mezo augusto passato, a lui contanti__ d. 7 (documento inedito).

- 1578

SEPOLCRI DI TOMASO CARACCILO E GIOVAN BATTISTA PIGNATELLI, E LAPIDE DI BARTOLOMEO AIUTAMICRISTO, NELLA CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTI).

ASCAN, *Notamenti*, E, 8 marzo 1578, c. 336.

(GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 178. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

ASN, *Banchieri antichi*, 66, *Libro maggiore*, 1578, c. 299r.

Salvatore Cacavello have [...]

A' 15 di ottobre per l'Annontziata__ d. 200.

(documento inedito).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 66, *Libro maggiore*, 1578, c. 123.

(documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

ASN, *Banchieri antichi*, 66, *Libro maggiore*, 1578, c. 284r.

(documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

- 1579

ARMADI LIGNEI DELLA SAGRESTIA DELL'ANNUNZIATA.

ASN, *Banchieri antichi*, 71, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 23 marzo 1579, n. 484.

(documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

SEPOLTURE DI TOMMASO CARACCILO, GIOVAN BATTISTA PIGNATELLI E BARTOLOMEO AIUTAMICRISTO.

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì ultimo de marzo 1579, n. 484.

(documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 11 aprile 1579, n. 526.

A Salvatore Caccavello, docati cinque, et per lui ad Ottavio Mansone suo nepote, dissero per suo servitio, a lui contanti__ d. 5 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 11 aprile 1579, n. 526.

(documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 14 aprile 1579, n. 526.

A Salvatore Caccavello, docati tre, tarì tre e grana dieci, et per lui ad Ottavio Mansone suo nepote, dissero per suo servitio, a lui contanti__ d. 3.3.10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 6 maggio 1579, n. 526.

A Salvatore Caccavello, docati dui, et per lui a Fabritio Pagano marmoraro, dissero a complimento de ducati dui et tarì uno per prezo de una colonna che le ha venduta et consignata, quale vendita le promette esso senza impedimento nesciuno, altramente sia tenuto a tutti danni, spese et interesse che per essa si potesse patère, a lui contanti__ d. 2 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 20 maggio 1579, n. 669.

A Salvatore Caccavello, docati dui, e per lui a mastro Adamo de Caro, dissero ce li paga a bon conto dello panno del'Oropello che lo ha da fare, et dela accomodatura d'una camera del medesimo Oropella che li have accomodato, lo quale panno li promette consignarcelo per tutto sabbato primo chi vene__ d. 2 (documento inedito).

• 1581

FONTANA PER IL CORTILE DELLA PACE ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASN, *Notai del '500*, 210, *Nicola de Trapani*, 24, 2 marzo 1581, cc. 372r-373r.

Conventio pro venerabili ecclesia et hospitale Annunziata et honorabili magistro Salvatore Caccavello.

Die secundo mensis Martii none indictionis Neapoli 1581, constitutis in nostri presentia illustribus et excellentibus domino Joanne Baptista Piscicello, domino Carolo Burrello utriusque iuris doctore, domino Joanne Antonio Cortesio, et domino Joanne Vincentio de lo Solaro de Neapoli, magistris economis et gubernatoribus, una cum eccellente domino Joanne Vincentio Storace, ad presens absente, venerabilis ecclesie et hospitalis Sancte Marie Annunziata de Neapoli, agentibus magistratico nomine et pro parte dicte ecclesie et hospitalis et pro earum successoribus in eadem, ex una parte; et honorabili Salvatore Caccavello de Neapoli scultore marmorum, agente similiter pro se eiusque heredibus et successoribus etc., ex parte altera; predictæ vero partes et nominibus predictis et quolibet ipsarum sponte asseruerunt pariter coram nobis supra infrascripto fonte per dictum Salvatorem ut infra faciendo pro servitio dicti sacri hospitalis, ad infrascriptam conventionem ad invicem devenisse dixerunt, prout coram nobis devenerunt, videlicet:

In primis, lo detto mastro Salvatore promette et se obliga de fare a tutte sue spese et fatiche una fontana che novamente detti signori governatori hanno concluso de fare per servitio de detta Santa Casa, dala parte delo Cortiglio de la Pace, conforme al disegno sopra de ciò fatto, sottoscritto de proprie mano de' detti signori governatori, et per le Signorie Loro in presentia nostra consignato a detto mastro Salvatore, la quale fontana habbia da essere integramente de marmi gentili de Carrara, novi, buoni et receptibili, ben lavorati et senza nisciuna rottura, ad laude et iudicio de experti in tale, con ponere esso mastro Salvatore ad sue spese tutti quelli marmi necessari et ogni altra cosa che nce bisognerà per complimento di detta fontana; verum che detti signori governatori le debbiano consignare li marmi per lo girone di basso tantum, de quella qualità che alle Signorie Loro piacerà, et detti marmi esso mastro Salvatore sia tenuto farle lavorare ad sue spese, la qual fontana habbia da essere ben fatta et ben lavorata conforme a detto disegno, et quella promette detto mastro Salvatore darla finita interamente et posta nel detto Cortiglio della Pace, in quel luoco dove ordinarando detti signori governatori, da cquà et per tutta la mità del mese de magio primo futuro del presente anno 1581, in pace et senza dilatione o vero excettione alcuna.

[372v] Item è convenuto tra esse parte, quibus supra nominibus, che al ponere se farà per esso mastro Salvatore di detta fontana, sia tenuto esso mastro Salvatore assistere de persona, acciò sia ben posta, senza lesione alcuna; verum è convenuto che detta Santa Casa le debia dare a spese de essa Santa Casa li fabricatori che ci bisogneranno a ponerla, grappe et chiummo come in quella necessari, ita che ogn'altra cosa che ci bisognerà sia tenuto esso mastro Salvatore ponerla esso ad sue spese, perché cossì è convenuto.

Item è convenuto ut supra che, non dando detto mastro Salvatore complita et posta detta fontana interamente per detta mità de maggio primo venturo ut supra, o quella non fosse ben fatta e ben lavorata conforme al detto disegno, et de marmi gentil de Carrara dela bontà predetta ut supra, in ciaschuno de' detti casi sia licito a' detti signori governatori, et in loro elettione, constrengere detto mastro Salvatore a fare complire detta fontana de la bontà predetta ut supra, et demandarli tutti danni, spese et interessi che per tal causa detta Santa Casa ne venesse

a patére, o vero detta fontana farla fare da altri maestri diligenti, con li quali meglio si potranno convenire, ad danni, spese et interessi del detto mastro Salvatore, deli quali danni, spese et interessi se debia stare ad semplice parola cum iuramento tantum de' detti signori governatori et de ciascheduno de essi in solidum, perché cossì è convenuto tra esse parti ex speciali pacto.

Item è convenuto ut supra che detti signori governatori, quo supra nomine, siano tenuti, sincome prometteno, per detta opera pagare a detto mastro Salvatore, tanto per li detti marmi gentili che esso ponerà ut supra, quanto per lavoratura di essi, magisterio et ogni altra cosa, spese et fatiche che nce andarà per complimento di detta fontana, posta in ditto Cortiglio dela Pace ut supra, docati cento quarantacinque correnti, pattuiti et convenuti ut supra tra esse parte, da pagarnoseli in questo modo, cioè docati cinquanta di essi fra otto di da hogi numerandi, et li restanti docati novanta cinque, la mità di essi fatta et lavorata che haverà una bona parte del'opra, et la restante mità complita et posta che haverà intieramente detta fontana [...] (trascrizione riveduta del documento edito già da LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell'Annunziata a Napoli. Nuove presenze iberiche nella prima metà del Cinquecento*. Congedo, Galatina (Lecce), 2000, pp. 96-97).

GIUSEPPE LAZZARI

- 1565

FRONTONE DELLA CAPPELLA SARACENO IN SANTA MARIA DONNAROMITA (PERDUTO).

ASN, *Notai del '500*, 184, *Pompeo Foglia*, 3, 9 aprile 1565, c. 63r-64v.
(documento inedito. Vedi registi di Salvatore Caccavello, *ad diem*).

- 1567

LAVORI PER LA CAPPELLA DEL SS. CORPO DI CRISTO IN S. GIOVANNI MAGGIORE.

ASN, *Notai del '500*, 227, *Giovan Troiano de Martino*, 1, 4 novembre 1567, cc. 207r-208v.

Die quarto mensis Novembris x^{je} indictionis Neapoli 1567, in nostri presentia constitutus honorabilis magister Joseph de Laczaro de Neapoli intagliatore, sponte coram nobis, sicut ad conventionem devenit cum honorabilibus [297v] Joanne Bernardino Cimmino, Nicolao de Grado et Arpino dela Ripa, tribus ex magistris hiconomis et procuratoribus venerabilis cappelle seu confraternitatis Sanctissimi Corporis Christi de Neapoli, construtte intus venerabilem ecclesiam Sancti Joanni Majoris de Neapoli, promisit et se obligavit de fare la infrascritta opera de marmore in la detta venerabile cappella de ditto Santissimo Sacramento, cioè renovare doja grade de marmore, quale al presente stanno in ditta cappella, et lavorare uno bastone in fronte, renovandole et ponendole insieme con tutto lo sopradicto edificio, quale opera s'è obligato detto mastro Joseph ponerla de forma et disigno, che apresso de me predetto notaro resta, più presto migliorarlo che diminuirlo de lavore; l'altecza dela quale opera, dale doje grade in sù, serrà palmi sei et un quarto insino al cornicione, le parte dela quale opera seranno, videlicet lo zoccholo, dove sono designati li riquatramenti, alto palmi dui et mezo, lo basamento, alto mezo palmo, li termini et li pilastri, alti palmi dui et quarti tre, lo cornicione, quarti tre; verum al friso de dicto cornicione ge habbia ad scrivere de intaglio quello mutto che per ditti mastri li sarrà dato, et alli otto pilastri se habbiano da intagliare ad tutti quilli deli cantuni, li calaci quilli di mezo de fogliami, et .lli termini una testa de pottino con una tovaglia [208r] sotto la gola, quali pilastretti seranno larghi uno palmo et li termini mezo, quale opera haverrà de longhezza palmi cinquanta incirca, con doje porte de larghezza cinque palmi incirca, et ad arbitrio de ditti mastri, una con lo suo altarietto in mezo, sincome se contene nel disegno. Et tutta la dicta opera da dietro sia allesciata et tutta piana, ma da fore, accossi alli termini come al cornicione, polita et imbumiciata, con tutta quella diligentia che in ognie eccellente opera se sole fare, et questa ad arbitrio de mastri in tali experti. Et versavice, ditti magistri [...] promittunt dare, solvere dicto magistro Josepho presente tutte le marmore necessarie ad ditta opera, calce, biummo, ferro et mastri fabricatori, nec modo ducatos centum et quindecim de carlenis, de quibus dictus Joseph confexus fuit recepisce de propria pecunia ditte cappelle ducatos viginti de carlenis, et reliquos vero ad complementum [...] (documento inedito).

- 1573

LAVORI NELLA CAPPELLA ROTA DI SANTA CHIARA (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 53 *Ravaschieri e Spinola*, *Giornale di cassa*, cc. non numerate, lunedì 7 settembre 1573, n. 1437.

Al signor Bernardino Rota, docati otto, et per lui a mastro Gioseppe de Lazaro marmoraro, dissero sono a complimento de quanto doveva havere per una opera fata per lui a Santa Chiara, et li restanti docati 3 sono a bon conto per quattro scudi de marmo che ha da fare per lui, declarando per detta oppera posta in Santa Chiara essere stato sodisfatto integramente__ d. 8 (documento inedito).

- 1576

ALTARE CAMPANILE IN S. PIETRO AD ARAM.

ASN, *Notai del '500*, 265, *Marco Antonio de Vivo*, 4, 28 febbraio 1576, cc. 379v-381v

(documento inedito. Vedi regesti di Giovan Tommaso d'Auria, *ad diem*).

LAVORI PER LA CAPPELLA TEODORI (IN DUOMO?).

ASN, *Notai del '500*, 228, *Giuseppe Tramontano*, 6, 26 luglio 1576, cc. 476r-476v

(documento inedito. Vedi regesti di Giovan Tommaso d'Auria, *ad diem*).

• 1578

FINESTRA DI MARMO NELLA CAPPELLA TOCCO DI S. CATERINA A FORMELLO.

ASN, *Notai del '500*, 321, *Giovanni Geronimo Censore*, 3, 28 aprile 1578, c. 217r.

Eodem die 28 mensis Aprilis 6^e indictionis Neapoli 1578, magister Joseph de Laczaro de Neapoli marmoraro, sicut ad conventionem devenit cum domino Jacobo de Tocco de Neapoli, sponte coram nobis promisit, vulgariter dicendo, de fare ad proprie spese una finestra de marmora, et siano marmore nove, gentile, de Carrara, quale marmore siano bianche et non pardiglie, in la cappella del detto signor Jacobo costrutta dentro la venerabile ecclesia de Santa Caterina ad Formello de Napoli, la quale finestra habia da essere a modello delle altre finestre delle altre cappelle costrutte dentro detta chiesa de Santa Caterina (documento inedito).

• 1586

ALTARE TOCCO IN S. CATERINA A FORMELLO.

ASN, *Notai del '500*, 321, *Giovanni Geronimo Censore*, 12, 18 novembre 1586, cc. 36v-37r

Die 18 mensis Novembris 1586 Neapoli, magister Joseph Lazzarus marmorarus, sicut ad conventionem devenit cum domino Jacobo de Tocco, in vulgari sermone, videlicet che esso predetto magistro Joseph piglia ad fare la machina sopra l'altare, exclusive l'altare, che se trova facto coli pelastri ala cappella del detto signor Jacobo sita dentro Santa Catarina Formello, che al presente se chiama "deli Innocenti", de altezza de palmi quindici et de larghezza palmi diece, conforme al designo del'ordine seu lavoro corintio; et detta venga liscia, polita, arenata et impommeciata conforme al designo, del quale mezzo ne è stato consignato al detto mastro, et mezzo ad me predetto notare, sottoscritto per me predetto notare, con darli detto signor Jacobo tutte quelle marmore che ce bisognano; quale opera la haverà da cominciare al primo de decembre prossimo che vene, et darla finita fra uno e non oltre messo dal detto primo di decembre numerando; quale tempo elapso, et detta opera non fatta, sia licito al detto signor Jacobo quella fare finire ad tutti danni, spese ac interesse del detto mastro Gioseppe, da starsene a semplice parola del detto signor Jacobo. [37r] Lo quale marmore lo habia da lavorare tutte in casa del detto Jacobo e non in altro loco. Et questo ha promesso de detta opera seu fattura per prezzo de ducati centoquaranta de carlini, che li detto mastro Joseph declara haverne ricevuti anticipati ducati vinti, et il restante detto signor Jacobo ce promette pagare lavorando pagando, in pace et non obstante quacumque excetione; del quale prezzo detto signor Jacobo se ne possa retinere ducati vinti insino a tanto che non sarà finita a posto seu affixa detta opera, la quale affixura l'haverà da pagare detto signor Jacobo da spesa de calce, fabricatori, grappe e piummo, et iusta da' doi si è fatto, conforme al designo, quale doi persone, ognuno de dette parte, se obliga il suo; et quando detti doi non fossero d'accordo, che dette doie persone ppossano eligere un terzo, et dove concorrerà il terzo, quello se habia per ben giudicato [...] (documento inedito).

AMBROGIO E TOMMASO DELLA MONICA

- 1561

LAVORI PER LA CAPPELLA TOMMASINO IN S. CATERINA A FORMELLO (PERDUTI).

ASN, *Banchieri antichi*, 32, 3 ottobre 1561.

Ambrogio della Monica, Luca Antonio e Vincenzo de Marco vengono pagati 85 ducati per intagliare una finestra della Cappella Tommasino in Santa Caterina a Formello (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 158).

- 1564

PAVIMENTO MARMOREO DELLA CAPPELLA LANNOY DEI PRINCIPI DI SULMONA IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 34, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 28 marzo 1564, n. 293.

A Giovan Domenico Pilella [?], ducati cento, et per lui alli mastri Ambrosio dela Monaca et mastro Joan Antonio de Guido marmorari, dissero ce li paga in conto dello pavimento de marmore deveno fare per la capella della illustrissima signora Principessa de Sulmona in la chiesa de Monte Oliveto, sì come appare per instrumento fatto in curia de notaro Jacobo Caso, a lui contanti__ d. 100 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 158).

- 1567

LAVORI PER LA CAPPELLA MANCINO (UBICAZIONE IGNOTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 40, *Pallavicino e Spinola*, Giornale di banco, c. 320v, mercoledì 23 luglio 1567, n. 313/362.

Al magnifico Giovan Francesco Mancino, ducati sei, et per lui a mastro Ambrosio della Monica et Lucantonio de Marco marmorari, dissero sono per una prima paga di una sua cappella che li hanno promesso di marmore et lavoro in Santa Maria ~~la Nova~~ a Mainre [?] di Napoli, secundo dissero apparer per instrumento fatto per mano dell'egregio notaro Giovan Coluccio Casanova, al quale si reffereno, a lui contanti__ d. 6 (documento inedito).

- 1570

CAPPELLA TORNO IN S. AGOSTINO ALLA ZECCA (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 47, *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 2 novembre 1570, n. 1250.

(documento inedito. Vedi regesti di Giovan Antonio Tenerello, *ad diem*).

- 1576

LAVORI PER LA CAPPELLA PONTECORVO IN S. DOMENICO MAGGIORE (PERDUTI).

ASN, *Banchieri antichi*, 62, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 3 marzo 1576, n. 450.

Al signor Fabritio Pontecorvo, ducati vintidoi, et per lui a Ambrosio della Monata marmoraro, disse sono a complimento de ducati 120 per tante marmore lavorate havuti da esso, quali ha posti per guarnitione [?] della sua capella sita al piliero della venerabile ecclesia di Santo Domenico, che li restanti li ha ricevuti da lui per mano del detto [sic] fra Bonifatio di Napoli sacrestano di detta ecclesia, al quale sacrastano Fa[britio] [?] esso li paga, declarando non essere tenuto ad altro. A lui contanti__ d. 22 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 159).

LAVORI PER UN CAPPELLA IN S. GREGORIO ARMENO.

ASN, *Banchieri antichi*, 63, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 22 maggio 1576, n. 1193.

A donna Lucretia Caracciola abbadessa, ducati dece, et per lei a mastro Ambrosio della Monica marmoraro, disse sono a complimento de ducati 74, come che li altri ducati 64 se li sono pagati in più partite, et sono in conto del lavoro de marmo per le fenestre del loro monasterio, a lui contanti__ d. 10 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, p. 158).

• 1579

ALTARE MASTROGIUDICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 73, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 30 marzo 1579, n. 461.

Al signor Ottavio Mastrogiudice, docati otto, et per lui ad Annibale [sic] dela Monaca marmoraro, dissero sono a complimento de [docati] vinte, et sono per final conto dele marmore et fatture de due armi poste nel'altare dela sua cappella in Monteoliveto, declarando essere stato integramente soddisfatto da lui__ a lui contanti__ d. 8 (documento inedito).

• 1586

SEPOLCRO DI OTTAVIO GAETA IN SAN FRANCESCO DI PAOLA A COSENZA.

ASC, *Fondo notarile*, *Giacomo Maugeri*, 27 marzo 1593, cc. 70v e ss [nel documento si trova una copia della stipula del 1586].

(BRUNO MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Scultori toscani a Cosenza tra XVI e XVII secolo*, in “Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, Università degli Studi di Reggio Calabria”, IV, 8, 1994, pp. 169-180. Vedi registi di Raymo Bergantino).

• 1588

LAVORI PER L'ALTARE MAGGIORE IN S. PIETRO A SIEPI IN CAVA DE' TIRRENI.

3 luglio 1588.

Ambrogio della Monica riceve dai maestri e procuratori della chiesa di San Pietro a Siepi di Cava ducati 30 a complemento del prezzo de li quattro personaggi evangelisti de marmora et de lo arcotravo facto et posto per epso m. Ambrosio ne la cona de lo altare maggiore de dicta ecclesia, et de ogni altra adjunctione et ogni altra cosa per epso posta in dicta cona, et anco per la portatura de marmori da Napoli, rinunciando ancora alla lite introdotta nel Sacro Regio Consiglio per la soddisfazione delle somme da lui pretese per i lavori di marmo fatti nella chiesa suddetta (Prot. Di Not. Giovan Michele de Adinolfo di Cava, ann. 1587-1588, f. 294) (da GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, VI, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891. p. 184).

LAVORI PER LA CAPPELLA DI CAPUA IN DUOMO (PERDUTI).

ASN, *Banchieri antichi*, 97, *Grimaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 20 dicembre 1588, n. 1668.

Alla signora donna Hippolita de Capua, ducati sette, et per lei a mastro Giovan Loise della Monica, a complimento de ducati 13 per prezzo del Crusifisso ha fatto per la capella del signor Conte di Altavilla suo padre, atteso l'altri ducati 6 li han havuti per mezzo di esso stesso [?] banco alli 11 novembre [...] __ d. 7 (documento inedito).

• 1590

LAPIDE DI VINCENZO CIOFFI AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, [banco non indicato], 4 giugno 1590.

Ioan Vincenzo Cioffo paga ducati 10 a complimento di ducati 30, stante li mancanti ducati 20 hanno ricevuto in tanta quantità di lardo, a mastro Tomase della Monica e mastro Salvatore Ferraro, in conto del prezzo del pavimento mi hanno da fare dentro l'ecclesia di Santo Severino di Napoli, secoondo instrumento per notar Vincenzo Palomba (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 242).

• 1595

LAPIDE DI LORENZO CINQUE (UBICAZIONE IGNOTA).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 31 ottobre 1595.

Il magnifico Lorenzo Cinque paga ducati 20 a mastro Tomase de la Moneca, et ce li paga in parte di ducati 37 per lo integro pagamento et prezzo d'una lapide di palmi 9, in tutto longa et larga palmi 4 ½ de marmore gentile, con lo friso intagliato de relievo, alto cioè l'arme de casa Cinque in mezo, et 4 arme piccole a li quattro cantuni con le lettere, conforme se li darrà, et lo restante se le pagherà posta detta lapide, la quale fa fare per ordine del signor Detio Cinque suo fratello (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 242).

• 1596

LAVORI PER LA CAPPELLA OREFICE.

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 112r, 22 febbraio 1596, n. 443.

Al signor Giovan Francesco Orefice vescovo de Acierno, ducati cinque, et per lui a mastro Tomase dela Moneca, per lo intiero prezo di uno marmo giallo l'ha venduto per servitio dela sua cappella a Montoliveto, a lui contanti___ d. 5 (documento inedito).

• 1598

SEPOLCRI CARMIGNANO IN SAN LORENZO MAGGIORE.

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 6 marzo 1598, n. 699.

(documento inedito. Vedi regesti di Raymo Bergantino).

LAPIDE DI FABRIZIO VITALE (UBICAZIONE IGNOTA).

ASBN, *Banco del Popolo*, 13 luglio 1598.

Anello Ferraro paga ducati 14 a Tomase della Moneca a complimento di ducati 20 et in conto di ducati 50 per una pietra di sepoltura che have da fare et consegnarla per la fine del presente mese, di palmi 9 di lunghezza, et palmi 4 ½ di larghezza, con la figura del quondam Fabritio Vitale, et attorno intagliata con lettere incavate et intagliate di relevo de tutta bellezza e bontà (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 243).

• 1599

SEPOLCRO DI FRANCESCO CARISSIMO (UBICAZIONE IGNOTA).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 4 dicembre 1599.

Vincenzo Mola paga ducati 10 a mastro Tomase della Monica marmoraro, a complimento di ducati 130 per l'opera che ha da fare nella sepoltura del quondam Francesco Carissimo, come da instrumento per notar Mauro (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 243).

- 1600

SEPOLCRO DI FRANCESCO CARISSIMO (UBICAZIONE IGNOTA).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 4 agosto 1600.

Vincenzo Mola paga ducati 35 a Thomase della Monica a complimento di ducati 180 et in conto di ducati 230 per il prezzo di una sepoltura promessa fare in virtù di cautele (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 243).

- 1601

TESTAMENTO DI TOMMASO DELLA MONICA.

29 agosto 1601.

Tommaso della Monica fa testamento in tale giorno, e tra le diverse disposizioni dichiara:

1- *dover conseguire dal parroco della chiesa di San Giuliano in quel d'Aversa ducati 3 per una pileta di marmo d'acqua santa per quella chiesa;* 2- *di aver per le mani un'opera di fornimento di cappella con sepoltura, di marmi bianchi e mischi, per fratelli Porcelli di Giugliano nella chiesa dell'Annunziata, per il che ha ricevuto ducati 144 in conto, da terminarsi detto monumento dal suo lavorante Francesco Carrica;* 3- *di avere egualmente per la mani un'opera di cappella, in marmo, nella chiesa di Sant'Agostino Maggiore di Napoli, per quei di casa Paoello, per la quale ha avuto in conto ducati 20, dovendosi la detta opera finire pel mentovato suo lavorante, da averne la resta fino a ducati 100;* 4- *similmente un tumulo per Francesco Antonio di Agnone di Abruzzo, pel convenuto prezzo di ducati 200, dei quali ha ricevuto già in conto ducati 170, da finirsi pure dal suddetto Francesco suo lavorante;* 5- *avere del pari in costruzione, insieme a Ciccardo Bernuccio marmoraio, un pulpito per la chiesa dello Spirito Santo di Napoli, con certi marmi mischi, gialli e verdi, portasanta e una colonna di negro, per la quale opera ha ricevuto ducati 70, dei quali ha dati 12 meno un carlino a Ciccardo, ducati 4 a Cola Maria della Monica, altri ducati 4 a Niccolò de Guido, carlini 36 a Giovanni della Monica, ducati 23 per acquisti di diversi marmi, carlini 3 e grana 6 per trasporto;* 6- *dover conseguire da Geronimo *** certi mischi di Carrara, per ducati 13.7 ha fatta una fonte battesimale di marmo per la chiesa parrocchiale di Cassandrino per ducati 25, dovendo avere altri ducati 19 di resta;* 8- *dover conseguire dai maestro dello Spirito Santo di Marano per un zoccolo di fonte di acqua santa carlini 25;* 9- *dover conseguire da Marino d'Alessandro, per complemento del prezzo del pulpito nuovo nella chiesa di San Lorenzo Maggiore di Napoli, una somma che non ricorda, e che può rilevarsi dalle polizze del Banco;* 10- *per un boccale fatto per un calabrese, ducati 4 ½ ;* 11- *avere in suo potere un piede di fonte battesimale mischio di Carrara per la chiesa di Santa Maria a Piazza, per il quale ha ricevuto ducati 18, da finirsi dal suo lavorante;* 12- *avere incominciata una fonte battesimale di marmo bianco per Fabrizio Catino per ducati 7, dei quali ha ricevuto carlini 18;* 13- *dichiara di avere presso di sé una coscia di marmo d'Innocenzo della Monica;* 14- *dover dare a Ferrante d'Anna ducati 22 ½ pel pigione della bottega e camera da lui abitata;* 15- *dichiara di avere in suo potere due colonne di mischio pardiglione e due altre scanalate, occorrenti alla cappella di Sant'Agostino, e due altre per quelle di Giugliano.*

Dal detto testamento si ricava, inoltre, che Giovanni Maria della Monica fosse suo germano, ed Innocenzo suo cugino.

Segnano come testimoni, fra gli altri, i seguenti artisti: Fabrizio Pagano di Napoli marmoraio, Fabio Manzone di Napoli marmoraio, Giovanni Paolo de Martino di Napoli intagliatore in legno, Giuseppe Melone di Napoli indoratore, abitanti tutti in Via Annunziata (Not. Bonanno Barone, 1559-1601, c. 81) (da GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, VI, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891, p. 189).

PULPITO DI SAN LORENZO MAGGIORE.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 26, 24 dicembre 1601.

A Marino d'Alessandro, ducati 9, et per lui all'heredi di mastro Thomaso della Monaca marmoraro, a compimento di tutto quello doveva per la fattura del pulpito et cappella di marmo ch'ha fatto nella chiesa di San Lorenzo Maggiore di Napoli, tanto de marmo che l'ha posto, come di maestrie, pittura, boccali di sepoltura, et ogni altra spesa. Heredi Giovan Marino e Innocenzio della Monica__ d. 9 (da GLORIA GUIDA, *La chiesa di San Lorenzo Maggiore di Napoli nei documenti dell'Archivio Storico Banco di Napoli-Fondazione, e dell'Archivio di Stato di Napoli*, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli-Fondazione", 2007/2008, p. 555, documento 110).

GIOVAN ANTONIO, MICHELE E FABRIZIO DI GUIDO

- 1561

STATUE DI S. GIOACCHINO E S. BASILIO PER GIOVANNA CASTRIOTA SCANDERBEG DUCHESSA DI NOCERA (PERDUTE).

ASN, *Banchieri antichi*, 30, 1 aprile 1561.

La Duchessa di Nocera paga a Giovan Antonio di Guido 100 ducati per le statue di San Gioacchino e San Basilio (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158).

LASTRA TOMBALE PER FRANCESCO RUGGERO (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 32, 4 giugno 1561.

Francesco Rogerio paga a Giovan Antonio di Guido 25 ducati per una pietra tombale (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158).

DECORAZIONE DEL CORTILE DI SIGISMONDO DI PIETRO (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 32, 6 ottobre 1561.

Sigismondo di Pietro paga a Giovan Antonio di Guido la decorazione del cortile marmoreo del proprio palazzo (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158).

- 1564

PAVIMENTO MARMOREO DELLA CAPPELLA LANNOY DEI PRINCIPI DI SULMONA IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 34, *Ravaschieri*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 28 marzo 1564, n. 293.

(GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158. Vedi registi di Ambrogio della Monica e Tommaso della Monica, *ad diem*).

- 1573

SEDILE PER IL SEPOLCRO DI LANCILLOTTO SEVERINO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Banchieri antichi*, 53 *Ravaschieri e Spinola*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 17 settembre 1573, n. 523.

A Giovan Francesco Severino, docati nove, et per lui a Giovan Antonio di Guido scultore di marmo, dissero sono in conto di una oppera di marmo che è obligato farli, come appare per cautele, alle quale con questo pagamento non si pregiudichi, ma ad essa cautela si habbia relatione; et per lui al reverendissimo Vincenzo Portio, dissero sono per lo prezzo di uno marmo che li ha venduto, che ha da lavorare (?) per detta oppera__ d. 9 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158).

- 1574

SEDILE PER IL SEPOLCRO DI DOROTEA SPINELLI IN SANTA CATERINA A FORMELLO.

ASN, *Notai del '500*, 228, *Giuseppe Tramontano*, 7, 19 gennaio 1574, cc. 60r-61r.

Eodem die, decimo nono mensis Januarij secunde inditionis 1574 Neapoli, in nostri presentia constituti illustrissimus dominus Julius Cesar de Capua princeps Conche, interveniens ad infrascripta omnia pro se eiusque heredes et successores, ex una parte, et honorabilis magister Joannes Antonius de Guido de Carrara, interveniens

sibi ad infrascripta omnia pro se, eius heredes et successores, ex parte altera, prefate vero partes et quelibet [?] ipsarum sponte asseruerunt coram nobis se ipsas partes ad infrascriptam [60v] conventionem, in vulgari sermone descriptam pro faciliore eius intelligentia, devenisse dixerunt, prout sponte et voluntarie coram nobis devenerunt, videlicet che detto mastro Giovan Antonio promecte fare in la ecclesia di Santa Catherina ad Formello di questa città di Napoli una cassa o vero urna con 'l seditorio, di palmi sette di longhezza, del modo del disegno che in presentia nostra detto signor principe have dimostrato ad esso mastro Giovan Antonio, lo quale disegno di volontà di dette parte et è stato subscripto ~~et signato~~ per mano di me predetto notare et signato del mio solito signo, et quello è remasto in potere del detto signor principe, et da lavorarsi detta cascia seu urna come dirrà il signor Mario Galeota seu il signor Giovan Geronimo Capece, et ad giudicio et laude llozo, la quale cascia seu urna ~~ad~~ andarrà socto la sepoltura dela bona anima della quondam illustrissima signora Contessa di Palena Spinella, matre del detto signor principe, et ha da essere conforme ad quelli seditori facti ala cappella del signor Cosmo Pinello in San Domenico, con le sue zampe leonine, et tanto le dette zampe quanto li soi cornici et squadramento [?] haranno da essere bellissime ad laude deli supradetti. Et di più promette detto mastro Giovan Antonio anectare et polire la detta sepoltura et farla come opera nova, et quella ponere al suo luoco infra et per tucta la settimana di Passione prossima ventura del presente anno 1574, et farci lo epitaffio. Et versa vice lo ditto illustrissimo signor principe promecte dare al detto mastro Giovan Antonio una colonna di marmore mischio, la quale dichiara haverla comprata dali reverendi padri di Santa Catherina ad Formello per prezzo di ducati diece, nec non fabricatore, calce, arena et pietre, ~~et per la factura di dicta opera detto signor principe promette darli et assignare al detto mastro~~. Et questo per prezzo di ducati trenta de carlini di argento, deli quali detto mastro Giovan Antonio ~~promette~~ dichiara haverne ricevuto dal detto signor principe, per mezzo del banco deli magnifici Citarella et Rinaldo, publici banchieri residenti in Napoli, ducati diece de carlini, et li restanti ducati vinti, ad complimento del predetto prezzo, detto signor principe promecte integramente pagare et assignare al detto mastro Giovan Antonio hoc modo, videlicet ducati diece di essi complita che serrà la mittà di detta opera, et li restanti ducati diece finita che serrà detta opera, in pace ac non obstante quacumque excetione etiam liquida preventionem [...]. (documento inedito).

- 1575

SEBILE PER IL SEPOLCRO DI LANCILLOTTO SEVERINO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Banchieri antichi*, 58, *Ravaschieri*, Giornale di banco, cc. non numerate, mercoledì 23 marzo 1575, n. 156/273. Al signor Camillo Severino, ducati cento quaranta, et per lui a Giovan Antonio de Guido e Giovan Antonio de Longhi, dissero se li pagano a complimento de ducati 360 per lo prezo tra loro amicabilemente liquedato del cantaro del marmo con suo aparato per loro fatto in la cappella de detto signor Camillo e del signor Giovan Francesco Severino suo fratello sita nella chiesa de Santa Maria della Nova de questa città, del che ne appare instromento per mano di notaro Severo Peza in curia de notaro Giovan Giacomo Sumonte a' 9 de aprile 1572, et a' 12 del presente casso et fatta quietanza ali margine per mano de notaro Severo; et detti ducati 140 li paga tanto in nome suo come de detto signor Giovan Francesco__ et per lui al detto Giovan Antonio de Guido__ d. 140 (trascrizione estesa del documento già in GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158).

- 1576

FONTE MARMOREA PER ANDREA E POMPEO GATTOLA (UBICAZIONE IGNOTA).

ASN, *Notai del '500*, 231, *Vespasiano Cavaliere*, 4 30 aprile 1576, c. 145v.

Promissio pro domino Andrea Gattola.

Eodem die [30 aprile] eiusdem ibidem, constitutus in nostri presentia honorabilis Joannes Antonius de Guido de Neapoli scultor marmorum, sponte coram nobis, suo proprio privato, personali nomine et in solidum, promisit et convenit, pro stipulatione illustris dominis Andree et Pompeo Gattule fratribus presentibus, dare, solvere et assignare dictis dominis fratribus cuiusdam fontis marmoree unius petri domorum ipsorum dominorum fratrum, quae cum [...] Fabricius voluisset accomodare [...] (documento inedito).

- 1577

LAVORI ALLA CAPPELLA DE SANGRO IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASN, *Banchieri antichi*, 64, 3 luglio 1577.

Giovan Antonio de Guido riceve 4 ducati per la porta che fa per la porta del signor Fabrizio de Sangro (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158).

• 1579

LAVORI PER SCIPIONE BASSO (UBICAZIONE IGNOTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 93, *Oligatti*, cc. non numerate, 5 maggio 1579.

Scipione Basso paga a Michele de Guido 13 ducati, di cui 7 per fattura di undici balaustri di marmo e due cantonelli, e 6 per la fattura e valuta di pietre di due cantoni et uno pilastro di mezzo con le arme sue (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 158).

• 1583

LAVORI PER LA CAPPELLA TURBOLO IN S. MARIA LA NOVA.

ASN, *Banchieri antichi*, 84, *Biffoli*, Libro maggiore, 1583, c. 2737.

Anibal et Giovan Geronimo Turboli devono [...]

A' di 20 [luglio] per Fabrizio di Guido__ d. 80 [...]

(documento inedito).

• 1584

LAPIDE DI GIOVAN FELICE D'ANTINORO ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASCAN, *Notamenti*, F, 24 aprile 1584, c. 417v.

Lo magnifico Geronimo d'Auria e Michele de Guido marmorari in solidum han promesso per tutta la metà di giugno prossimo venturo a loro spese fare una lapide di marmore di Carrara fina con statua in mezo di mezo rilievo, con trofei intorno, urne, et epitaffio et nicchi, servata la forma del disegno s'è retroscritto di proprie mani di essi marmorari e delli detti signori mastri di questa Santa Casa che si conserva per l'infrascritto notaro, di longhezza di palmi nove in tutto, ed in larghezza di palmi quattro in tutto, in memoria del quondam signor Giovan Felice d'Antinoro. E questo per prezzo di ducati 120, delli quali ne han dichiarato haverne ricevuto ducati 50 per lo banco di ***, altri ducati 20 se li prometteno servendo pagando, e li altri ducati 50 a complimento, finita e pronta serà detta lapide. Ne par instrumento per mano di notaro Aniello Capoeatrice (documento citato, ma non trascritto, da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 145, con errata indicazione di data, "24 aprile 1585", e di carta 418) .

• 1586

LAPIDE DI GIOVAN DONATO GUERRICCIO IN S. PIETRO AD ARAM (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 87, *Incurabili*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 29 maggio 1586, n. 466.

Al magnifico Giovan Donato Guerruccio, docati dui, et per lui al mastro Mario de Guido marmoraro, disse per final pagamento di docati 10 di coverchio della sua sepoltura che ha fatto nella chiesa di San Pietro ad Aram di Napoli__ d. 2 (documento inedito).

• 1589

FINESTRA MARMOREA PER LA CAPPELLA DELLA MARRA IN S. CATERINA A FORMELLO.

ASBN, *Banco del Popolo*, 8 marzo 1589.

Don Giovanni della Marra paga ducati 20 a mastro Fabritio di Guido marmoraro a complimento di ducati 67 et in conto di ducati 98 per la finestra di marmo della sua cappella in Santa Caterina a Formello di Napoli (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 202).

ASN, *Banchieri antichi*, 100, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 5 giugno 1589, n. 238.

Al signor don Giovanni della Marra, ducati ventisette e mezzo, e per lui a mastro Fabricio Guido marmoraro, dissero per final pagamento de quanto deve havere da lui della fenestra de marmo fatta nella sua cappella de Santa Catelina a Formello, con obligatione de detto mastro Fabricio che se ci manchasse alcuna cosa in detta fenestra, conforme al instrumento fatto tra loro per notaro Giovan Andrea de Rosa, dehe obligarsi [?] di farla__ d. 27.2.10 (documento inedito).

LAVORI PER LA CAPPELLA SANCHEZ DE LUNA ALLA SS. ANNUNZIATA.

ASN, *Banchieri antichi*, 102, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 6 marzo 1590, n. 737.

Al signor Marchese di Grottola, ducati diecce, e per lui a Giovan Andrea Magliulo, dissero in parte de ducati 428 ½ che lui gli promette per le opere che li fanno in la sua cappella del'ecclisia della Annuntiata Fabricio de Guido et Andrea Santi, et le paga senza suo preiudicio delle pretendenze che tene contra de loro; e per lui al magnifico Andrea Sarti per la detta causa__ d. 10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 16 maggio 1590, n. 737.

Al signor Marchese di Grotola, ducati dodici, e per lui al magnifico Giovan Andrea Magliulo, disse in parte de ducati 428 ½ che li ha promesso per le opere che li fanno Fabricio de Guido et Andrea Sarti per la cappella che fa in la ecclesia della Annunciata de questa città, et le paga senza preiudicio delle sue pretendenze; et per lui al magnifico Giovan Andrea Magliulo, desse in conto dela opra detta opera [*sic*]__ d. 12 (documento inedito).

• 1591

LAVORI PER LA CAPPELLA CESAREO IN S. MARIA DELLA LIBERA.

ASN, *Banchieri Antichi*, 106, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 30 gennaio 1591, n. 290.

Al signor Aniballe Cesario, docati tre, e per lui al reverendo padre fra' Thomaso de Benevento sindaco e procuratore del venerabile monastero di Santa Maria della Sanità, dissero sono in conto delo che lui [*sic*] ha promesso per la fabrica del nuovo convento in lo Vomero, nominato Santa Maria de Libera; e per esso a mastro Fabritio Guido marmoraro, e sono in parte dello prezzo de una arma che si fa di marmora del detto signor Aniballe Cesario, la quale haverà da stare a Santa Maria de Libera al Vomero, all'arco principale della tribuna, sicome appare alla banca del magnifico Visigliano__ d. 3 (documento inedito).

LAVORI PER LA CAPPELLA DI SOMMA ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTI).

ASBN, *Banco dell'A.G.P.*, 22 novembre 1591.

Roberto Maranta, governatore de l'Annuntiata, paga ducati 110 a complimento di ducati 50 a mastro Fabritio de Guido in conto della sepoltura di marmi sta facendo per la cappella ordinata per Pirr'Antonio di Somma nell'ecclisia di questa Santa Casa (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei Banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLV, 1920, p. 202).

• 1593

LAVORI PER LA CAPPELLA DE' MEDICI DI GRAGNANO AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 1 ottobre 1593.

Camillo de' Medici paga ducati 7.3.1 a Fabritio di Guido marmoraro a complimento di ducati 160 per l'opera che ha fatto per detto de' Medici per la sua cappella di San Severino (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti*

napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, p. 202).

LAVORI PER LA CAPPELLA BARTOLUCCI IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI (PERDUTI).

ASN, *Banchieri antichi*, 184, *Olgiate*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 26 ottobre 1594, n. 1074.

Al quondam Andriano Bartoluccio con sottoscrizione di Geronima Garsia et Cesare Festasi tutori di soi figli et heredi, ducati 13.1.10, et per loro a mastro Michele de Guido, dissero sono a complimento di ducati 18.1.10, che li restanti ducati cinque l'ha ricevuto per questo banco, et sono per prezzo d'una bocca di sepultura di marmo gentile, como appare per cautela fatta per mano di notare Giulio Capaldo. Et si bene la cautela appare solo per ducati quindici, l'altre carlini trentatré a complimento ut supra se .lli paghano per la lavoratura delli frisi, che alla cautela non vi si posero, et per questo se li danno carlini venticinque, et li altri carlini otto, cioè carlini quattro per le anelle [...] poste in dette pietre, et li altri carlini quattro a complimento ut supra, sono per la portatura di dette prete dalla Nuntiata sino a Santa Maria della Gratia, declarando essere sodisfatto d'ogni altra cosa__ d. 13.1.10 (documento inedito).

• 1598

TABERNACOLO PER LA CAPPELLA DEL TESORO DELLA SS. ANNUNZIATA.

ASCAN, *Notamenti*, L, 3 giugno 1598, c. 273 (GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, pei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 169. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

FRANCESCO ZACCARELLA

- 1586

TRANSAZIONI VARIE

ASN, *Banchieri antichi*, 172, *Mari e Grimaldo*, Libro maggiore, c. 211, 1586.

Andrea Sarti

A' 2 di gennaro per cassa __d. 5

A' 9 detto, per Nola __d. 64

A' 12 detto per Francesco Zaccarella __d. 40

A' 15 detto per cassa __d. 5 [...].

(documento inedito).

- 1588

LAVORI PER LA CAPPELLA CLUDINO (UBICAZIONE IGNOTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 93, *Olgjatti*, 5 ottobre 1588.

Sigismondo Cludino paga a Francesco Zaccarella ducati 50 in parte di 140, per cielo della cappella del signor Cludino, che detto maestro have promesso fare de stucco (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 167).

LAVORI PER IL COMUNICHINO DI S. ANDREA DELLE DAME.

ASN, *Banchieri antichi*, 94, *Olgjatti*, 20 dicembre 1588.

Le agostiniane di Sant'Andrea delle Dame pagano a Francesco Zaccarella ducati 10 pel marmo lavorato per lo comunicatorio della loro chiesa (da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 167).

- 1589

SEPOLCRO DI BONA SFORZA IN S. NICOLA A BARI.

ASBN, *Banco del Popolo*, 1, Giornale di cassa, 18 agosto 1589.

A Filippo Ovadovsch, ducati 100, et per lui a Francesco Zaccarella et Andrea Sarti, dite ce li paga a buon conto della sepoltura che fanno ad instantia sua per la serenissima regina Bona di Polonia, decendo che con questi 100 hanno havuto da mano sua ducati 560, oltre quello che il *quondam* Scipione Pulpo gli ha pagati (documento transunto da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 135; pubblicato per esteso da MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, p. 302, documento 57).

ASBN, *Banco del Popolo*, 1, Giornale di cassa, 19 agosto 1589.

A Filippo Ovadovsch, ducati 200, et per lui a Francesco Zaccarella et Andrea Sarti, dite ce li pagassino a buonconto della sepoltura che fanno ad instantia sua per la serenissima regina Bona di Polonia, decendo che con questi ducati 200 hanno havuto da mano sua ducati 760, oltre quelli che il *quondam* Scipione Pulpo gli ha pagato (da MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, p. 302, documento 58).

ASBN, *Banco del Popolo*, 1, Giornale di cassa, 21 agosto 1589.

A Francesco Zagarella et Andrea Sarti, ducati 6.50, et per loro a Ceccardo Bernuzzi, per tante giornate che ha lavorato con esso in la sepoltura della serenissima Regina di Polonia (da MIMMA PASCULLI FERRARA,

EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, p. 302, documento 59).

ASBN, *Banco del Popolo*, 1, Giornale di cassa, 15 settembre 1589.

A Giovan Solsino, internuntio di Polonia, ducati 100, et per lui a Francesco Zagarella et Andrea Sarti, dite ce li paga a buonconto della sepoltura che fanno ad istanza sua per la serenissima regina Bona di Polonia, dicendo che con quelli ducati 1140 che hanno avuto da Filippo Ovadovsch suo antecessore, e con detti ducati 100 che ora gli paga, hanno avuto ducati 1240 (da MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, p. 302, documento 60).

ASBN, *Banco del Popolo*, 1, Giornale di cassa, 6 ottobre 1589.

(MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, p. 302, documento 62).

ASBN, *Banco del Popolo*, 1, Giornale di cassa, 5 novembre 1589

(MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, p. 302, documento 63).

ASBN, *Banco del Popolo*, 1, Giornale di cassa, 5 dicembre 1589.

(MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983, p. 302, documento 64).

- 1590

LAVORI PER ALCUNE FONTANE IN VILLA CARAFA DI MORCONE A BARRA (PERDUTI).

ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 2 maggio 1590, n. 1136.

Al signor Conte di Morcone, ducati quarantacinque, e per lui a mastro Francesco Zaccarella de Atemi [?] romano, dissero sono per saldo e final pagamento de tutte giornate, lavori, con altro havesse speso [sic] del suo in servitio di Sua Signoria, insino e per tutto questo dì, de tutte opre di stucco per esso fatte e fatto fare nelle fontane e porte della sua casa de Napoli, restandone da lui perciò quieto e sodisfatto; con dechiaratione che li resta obligato de bianchearli [?] una volta tantum una fontana, dove sta la Venere de marmo, ad ogni sua requisitione, a sue spese, di modo che stia bene a giuditio di esperti__ d. 45 (documento inedito).

ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 19 maggio 1590, n. 737.

Al detto, ducati quindecim, tari tre, e per lui a Francesco de Terni [Zaccarella?], dissero per il prezzo de palmi 26 de marmoro, comprato da esso per servitio delle cappele sue__ d. 15.3 (documento inedito).

- 1591

SEPOLCRO DE FRANCO IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI (PERDUTO)

ASBN, [banco non indicato], 27 aprile 1591.

Andrea de Franco paga a mastro Francesco Zaccarella scultore in marmo ducati 20 in parte di ducati 100 convenutici per lo prezzo di un tumulo che ha da fare in la cappella mia a Santa Maria delle Grazie, conforme al disegno fatto da lui (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164).

SEPOLCRO DI PAOLO STAIBANO IN S. PIETRO A MAJELLA.

ASBN, [banco non indicato], 21 novembre 1591.

Paulo Staibano paga ducati 10 a complimento di ducati 95 et in conto di ducati 105 a mastro Francesco Zaccarella marmoraro, promessi per il mio tumulo di marmora, conforme alle cautele per notar Mirella (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164).

• 1592

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 175, *Olgianti*, Libro maggiore, 1592, c. 1629r.

Andrea Sarti, Francesco Zaccarelli e Raffaello Peri devono

A' 13 luglio [?] per detto Sarti__ d. 60

A' 7 d'agosto per detto Sarti__ d. 40.

Havere a' 13 luglio per Strade__ d. 100.

(documento inedito).

• 1593

LAVORI IN STUCCO PER IL PALAZZO DEL PRINCIPE DI CONCA (PERDUTI).

ASBN, *Banco del Popolo*, 18 maggio 1593.

Il Principe di Conca paga ducati 20 ad Ottavio Zaccarello a conto de l'opera di stucco che have preso a fare suo fratello Francesco alli soi camerini, et promette continuare l'opera finché sarà finita (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164).

• 1594

SEPOLCRO GIUSTINIANI IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASBN, *Banco del Popolo*, 26 aprile 1594.

(GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164. Vedi registi di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

LAVORI IN STUCCO NELL'ORATORIO DEL SANTISSIMO SACRAMENTO IN S. GIOVANNI MAGGIORE (PERDUTI).

ASN, *Banchieri antichi*, 184, *Olgianto*, Giornale di cassa, cc. non numerate, mercoledì 5 ottobre 1594, n. 757.

A Giulio di Stefano, ducati sette, et per lui al magnifico Francesco Zaccarella, dissero sono a complimento di ducati venticinque in conto del ducati ducento dell'opera di stucco ha promesso fare nell'Oratorio del Bianchi del Santissimo Sacramento di San Giovanni Maggiore, conforme al disegno sottoscritto di sua propria mano et di publico notare, come appare per cautela fatta per mano del magnifico notare Giovan Domenico Palomba di Napoli, al quale si refere; che li restanti ducati 107 l'ha ricevuti contanti__ d. 7 (documento inedito).

LAVORI IN STUCCO NELL'ORATORIO DEL SS. SACRAMENTO DI S. ANNA A PALAZZO (PERDUTI).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 17 dicembre 1594.

Giovan Battista d'Angelo paga ducati 10 a Francesco Zaccarella a complimento di ducati 80 in parte de l'opera di stucco che fa all'oratorio del SS. Sacramento di Sant'Anna di Palazzo (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164).

- 1595

LAVORI ALL'ORATORIO DEL SANTISSIMO SACRAMENTO IN S. GIOVANNI MAGGIORE (PERDUTI).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 11 aprile 1595.

Il magnifico Geronimo Imperato paga ducati 25 a mastro Francesco Zaccarella a complimento di ducati 40 pel prezzo delle gradiate di marmo fatte et poste all'altare maggiore dell'Oratorio de' Bianchi in la parrocchiale di San Giovanni Maggiore di Napoli (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLIII, 1918, p. 164).

LAVORI IN STUCCO PER LA CAPPELLA DEI CONTI DI UGENTO (UBICAZIONE IGNOTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 120, *Centurione e Gentile*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 19 aprile 1595, n. 1107.

Al signore Conte d'Ugento, ducati quattordici, et per lui ad Andrea Merciato mastro del stucco, disse per parte del'opera fa nella cappella sua; et per lui a Francesco Zaccarella per altrettanti__ d. 14 (documento inedito).

- 1596

LAVORI IN STUCCO PER LA CAPPELLA DEI CONTI DI UGENTO (UBICAZIONE IGNOTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 120, *Centurione e Gentile*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 19 aprile 1595, n. 1107.

Al signore Conte d'Ugento, ducati quattordici, et per lui ad Andrea Merciato mastro del stucco, disse per parte del'opera fa nella cappella sua; et per lui a Francesco Zaccarella per altrettanti__ d. 14 (documento inedito).

RAYMO BERGANTINO

- 1586

SEPOLCRO DI OTTAVIO GAETA IN SAN FRANCESCO DI PAOLA A COSENZA.

ASC, *Fondo notarile, Giacomo Maugeri*, 27 marzo 1593, cc. 70v e ss [nel documento si trova una copia della stipula del 1586].

Ambrosius della Monacha de civitate Cave et mastro Bergantino de Carrara, sculptores, *si impegnano a fare*, per servitio di detti magnifici Di Gaeta, uno sepulcro di marmore genetile di Carrara, nel quale ce sarà in mezzo una statua armata et uno leone sotto li piedi, dalla destra uno troncone di lanza, et dalla sinistra uno stocco lavorato a torno de trofei, con l'arme di casa Gaeta intagliate alli dui cantoni di bascio, co' epittafio in piede et sopra, se ce lo vorranno; quale statua debia essere palmi sette et un quarto alta, et tutto detto sepulcro debia esser palmi vinti alto et de dodici largo, lavorato tutto in omnibus; et cossì come sopra, la testa di detta statua in detto disegno sta quattro, debia venire tondo et nelli triangoli se nci debiano fare dui angoli. Et tutto [...] de bonissimo magisterio, conforme al disegno per detti mastri scultori fatto et sottoscritto di propria mano di detto signor Ottavio et per me predetto notaro, et anco del predetto mastro Raimo [...] *Il tutto per prezzo di 550 ducati, da pagarsi* in questo modo, cioè docati cento di essi infra et per tutto l'atto dell'intrante mese di gennaro dell'intrante anno 1586 [...] *avante ogni mese, infine altri docati cinquanta insino a tanto che sarà finita l'opera sudetta; et finita che sarà la detta opera, et assettata, pagarli il complimento delli sopradetti ducati cinquecento cinquanta* (da BRUNO MUSSARI, G. SCAMARDI, *Scultori toscani a Cosenza tra XVI e XVII secolo*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, Università degli Studi di Reggio Calabria", IV, 8, 1994, pp. 169-180).

- 1588

LAVORI PER DON STEFANO DE PISA OSSORIO IN SANTO SPIRITO A PALAZZO.

ASN, *Banchieri antichi*, 94, *Olgiatti*, 10 dicembre 1588.

(GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 117).

LAVORI PER LA CAPPELLA DE SARNO IN SANT'ANIELLO A CAPONAPOLI (PERDUTI).

ASBN, *Banco dell'A.G.P.*, 22 dicembre 1588.

Matteo de Sarno paga ducati 3 a mastro Raimo Bergantino scultore, a compimento di ducati 11, et in conto dela cappella mia in Sant'Anello (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 593).

- 1589

SEPOLCRO DI DON FRANCESCO DE RIBERA IN SANTO SPIRITO A PALAZZO (PERDUTO).

ASN, *Banchieri antichi*, 97, *Grimaldi*, 20 aprile 1589.

(GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 118).

SEPOLCRO DI OTTAVIO GAETA IN SAN FRANCESCO DI PAOLA A COSENZA.

ASN, *Banchieri antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, 5 maggio 1589.

(GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 118).

- 1593

SEPOLCRO DI OTTAVIO GAETA IN SAN FRANCESCO DI PAOLA A COSENZA.

ASC, *Notaio Giacomo Maugeri*, 27 marzo 1593, c. 72v.

[...] Et di più esso mastro Raimo presentialmente et manualmente recive et have da detto signor Ferrante presente ducati cento et cinque correnti [...] ad complimento di detti ducati seicento settantacinque de lo integro prezzo di detto sepulcro et mische, fatighe et giornate, e di tutto quello che le competesse et potesse competere [...] a detto mastro Raimo, come a detto Ambrosio (da BRUNO MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Scultori toscani a Cosenza tra XVI e XVII secolo*, in “Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, Università degli Studi di Reggio Calabria”, IV, 8, 1994, pp. 169-180).

• 1598

LAVORI PER LA CAPPELLA CARMIGNANO IN SAN LORENZO MAGGIORE.

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 6 marzo 1598, n. 699.

A Camillo Carmignano, ducati quindici, et per lui a Thomase della Monica et Raymo Bergantio marmorari, dissero sono a complimento di ducati 190 li ha pagati in parte di doi sepulture che sono obligati a farli__ d. 15 (documento inedito).

MADONNA CON BAMBINO PER LA CAPPELLA GAETA IN SAN FRANCESCO DI PAOLA A COSENZA.

ASN, *Notaio Giacomo Maugeri*, 27 marzo 1598, c. 73r.

Bergantino conviene con Ferrante e Muzio di Gaeta per l'esecuzione di una cappella de marmore gentile de Carrara, nella quale nge serrà in mezzo una Madonna senza machia in faccia, tutta in uno pezzo, co' lo figlio nudo in braccia, co' le arme de casa di Gaeta intagliate [...] e detta cappella debia esso Raimo farla de quello modo et forma de quello sepulcro fatto per esso mastro Raimo ad essi signori de Gaeta, solo che dove est la statua nge sia la Madonna, et co lo altaro, et fatta la forma del disegno per detto mastro scultore (da BRUNO MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Scultori toscani a Cosenza tra XVI e XVII secolo*, in “Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico Urbanistico, Università degli Studi di Reggio Calabria, Università degli Studi di Reggio Calabria”, IV, 8, 1994, pp. 169-180).

• 1599

LAVORI PER LA FONTANA DEL LARGO DI CASTELLO (PERDUTA).

ASBN, *Banco del Popolo*, 3 aprile 1599.

I Deputati della Mattonata pagano ducati 50 a Raimo Breantino in conto delle arme et pitaffio se fa per esso sopra la fontana del Largo del Castello (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, p. 593).

LAVORI PER LA PORTA MAGGIORE DELLA REGIA DOGANA DI NAPOLI (PERDUTI).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 18 novembre 1599.

Ferrante Pecoraro paga ducati 230 a mastro Raimo Bercantino scultore di marmo, a compimento di ducati 900, quali ce li paga d'ordine di Vincenzo della Monica per il prezzo e fattura delle marmore delle arme di Sua Maestà et di Sua Eccellenza et regente Fornaro, et epitafio posto sopra la porta maggiore della Regia Dogana di Napoli, conforme all'apprezzo fatto per Andrea Sarti e Mario Marasi marmorari, apprezzatori con intervento di detto della Monaca (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 593-594).

• 1590

SEPOLCRO DI OTTAVIO GAETA IN SAN FRANCESCO DI PAOLA A COSENZA.

ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 5 maggio 1590, n. 1153.

Al magnifico Ferrante Gaeta, ducati quindici, e per lui a mastro Raymo Bergantino, dissero ce li paga per conto del prezzo del sepulcro che si è obligato fare per conto del signor Ottavio de Gaeta, conforme alle cautele fatte colo notaro Ottavio Genoese; e per esso a mastro Nicola de Ventura, per altrittanti__ d. 15 (documento inedito).

- 1600

LAVORI PER LA CRIPTA DEL DUOMO DI AMALFI.

ASBN, Banco dell'A. G. P., 1° febbraio 1600.

Ferdinando Fornaro, reggente di Cancelleria, dai denari pervenuti dal'affitto deli emolumenti del regio prothomedico di questo Regno, ordina pagarsi ducati 70 a Camillo Mojella per pagarsi a Raymo Bergantino et Angelo Landi scarpellini, in conto del'opera deli marmi che sono segati et da segarsi per le gradi che se hanno da fare nel'insumcorpo di Santo Andrea d'Amalfi, iuxta la relatione deli detti marmi segati che me ne ha fatto il cavaliere Domenico Fontana regio ingegniero (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant'Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXIV, 1909, documento A, pp. 32-33).

ASBN, Banco dell'A. G. P., 1° marzo 1600.

Ferdinando Fornaro, reggente di Cancelleria, dai denari pervenuti dal fitto di emolumenti del regio prothomedico del Regno, paga ducati 59.4.16 a Camillo Mojella, per quelli pagare a Raymo Bergantino et Camillo Landi marmorari, a compimento di ducati 129.4.16, per la segatura di tutti li marmi che se li consignorno per fare le gradi del insumcorpo di Sant'Andrea di Amalfi, iuxta la relatione che me ne ha fatto in scriptis il cavaliere Domenico Fontana regio ingegniero (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant'Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXIV, 1909, documento B, p. 33).

LAVORI PER LA CAPPELLA ALTOMARE IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASBN, Banco del Popolo, 9 febbraio 1600.

Antonio et Alexandro Altomare pagano ducati 250 a Raimo Bergantino in parte del prezzo del'altare et monumento di marmo et mischio haverà da fare in la loro cappella di Santa Maria della Gratia Maggiore di napoli, conforme l'instromento per notar Macedonia (da GIOVANBATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 594).

- 1608

LAPIDE DI GIOVAN ANDREA LANGELLA IN S. MARIA DEL CARMINE.

ASBN, Banco dell'A. G. P., 8 ottobre 1608.

Giovan Andrea Langella de Patritio paga ducati 10 a Raimo Bergantio, scoltore di marmore, a compimento di ducati 60, per saldo et final pagamento della fossa fatta per servitio della mia fossa [sic] alla ecclesia del Carmine (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 594).

- 1614

LAVORI PER LA CAPPELLA SCALA IN SAN LORENZO MAGGIORE.

ASBN, [banco non indicato], 15 novembre 1614.

A Giovan Battista della Scala, ducati 40, e per lui a Raymo Bergantino scultore... in parte del prezzo di un'opera che l'ha da fare per la cappella di San Lorenzo di esso girante (da *Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, p. 327).

CRISTOFORO E GIOVAN DOMENICO MONTEROSSO

• 1588

LAVORI PER LA CAPPELLA SERIPANDO IN DUOMO.

ASBN, *A. G. P.*, 15 giugno 1588.

*Porzia dell'Oria paga ducati 50, in parte di ducati 150, a maestro Cristofaro Monterosso de Vicenza e a maestro Vincenzo de Prata de Avella, et sono per le marmore, magisterio, spese, fatiche et altre cose de un sepolcro, quale hanno promesso fare a loro proprie spese; et questo ponerlo dentro la Cappella de la Maddalena de casa Seripando, sita dentro l'ecclesia de l'Arcivescovato di Napoli, come più chiaramente per l'istrumento di questo di per notar Ciro de Mari (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).*

LAVORI PER LA CAPPELLA DI CAPUA IN DUOMO.

ASN, *Banchieri antichi*, 96, *Grimaldo*, cc. non numerate, 13 agosto 1588, n. 1227.

Alla signora donna Hippolita de Capua, ducati cinquanta, et per lei a mastro Vincenzo de Pratto et Christophoro Monterosso mastri marmorari, dissero se li pagano a bon conto del lavoro delli marmi che fanno per servitio della capella del signor Conte de Altavilla suo padre, che se fa nell'Arcivescovato de Napoli. Et per lui a mastro Stefano Monterosso, dissero se .lli pagano per la metà che li compitti del prezzo di 18 pezzi de marmi ch'ha comprati (di patti cioè, dieci pezzi da Gregorio d'Antonio, et otto da mastro Andrea di Sarto), quali detto Stefano havea pagato dippiù di contanti [?]; et a lui mastro aspettavala metter a pagar, atteso detti pezzi 18 li sono comprati tra lui, il detto Christophoro, a lui contanti__ d. 50 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 165).

ASN, *Banchieri antichi*, 96, *Grimaldo*, cc. non numerate, 8 ottobre 1588, n. 1402.

Alla signora donna Hippolita de Capua, ducati cento, et per lei a mastro Cristofano Monterosso et Vincenzo de Pratto, quali se .lli pagano a conto del lavoro delli marmi che lavorano per servitio della cappella fa nell'Arcivescovato, ad istanza del Conte d'Altavilla sua padre, a lui contanti__ d. 100 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 165).

• 1589

LAVORI PER LA CAPPELLA DI CAPUA IN DUOMO.

ASN, *Banchieri antichi*, 97, *Grimaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 2 gennaio 1589, n. 1891.

Alla signora donna Hippolita de Capua, ducati ottanta, et per lei a mastro Christophoro Monterosso, dissero sono ducati 61 ½ a complimento di tutto lavoro et opera fatta nella capella del signor Conte d'Altavilla suo padre, quale si è fatta all'Arcivescovato, conforme al partito e patti contenuti nell'istrumento sopra d'esso fatto tra' detti mastri et detto signor conte; et l'altri ducati 18.2.10 a complimento de ducati 80 per tutta l'altra opera et lavor fatto in detta capella, non inclusa nell'istrumento, che sono le grade della sepoltura et pavimento; tal che restano sodisfatti d'ogni cosa, restando rotte tutte [...] davanti__ d. 80 (documento inedito).

LAVORI PER LA CAPPELLA FEOLA IN S. ANGELO IN PALCO A NOLA (PERDUTI).

ASBN, [banco non indicato], 8 giugno 1589.

*Pagate per nui, come ministratori della erede del signor Alessandro Mari Feola di Nola, ducati 8 a mastro Vincenzo di Plata e mastro Cristofaro Monterusso, et diti ce .lle pagamo in conto de la cappella di marmoro che fa allo venerabile monastero de Santo Agilo di Nola, sia come à lasciato il quondam signor Alesandro Mari Feola. Firmati: Scipione Mari Feola, Giulia Fontanarosa (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).*

- 1590

LAVORI ALLA CAPPELLA DI ETTORE CARAFA DI RUVO IN SAN DOMENICO MAGGIORE (AGGIUNTA EPIGRAFICA AL SEDILE MARMOREO?).

ASN, *Banchieri antichi*, 99, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 22 gennaio 1590, n. 482.

Al signor Vincenzo Carrafa priore de Ungaria, ducati quindici, et per lui a Christofaro Monterosso marmoraro, dissero in conto de uno ornamento de marmo che ha da fare in una cona, come appare per cautele stipulate per mano de notare Decio Benincasa, alla quale se refere__ d. 15 (documento inedito).

- 1591

CUSTODIA DI MARMO PER LA CHIESA DELLA SAPIENZA (PERDUTA).

ASN, *Banchieri Antichi*, 106, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 16 febbraio 1591, n. 597.

Al reverendo don Agostino de' Clerici Regolari preposto in San Paolo, docati cinquanta, e per lui a mastro Christofaro Monterosso e Ceccardo Bernutio marmorari in solidum, dissero sono a conto della custodia di marmo che fanno per la chiesa della Sapientia; e per detto Ceccardo a mastro Christofaro Monterosso __d. 50 (documento citato, ma non trascritto, da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 165).

ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 11 marzo 1591, n. 597.

Al reverendo padre don Agostino de' Chierici Regolari preposto in San Paolo, ducati cinquanta, et per lui a mastro Christofaro Monterosso e Ceccardo Bernutio marmorari in solidum, dissero sono per conto della custodia di marmo che fanno per il monastero della Sapientia; e per detto Ceccardo a Christofaro Monterosso __d. 50 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I, XV, 1906, p. 165).

ASN, *Banchieri antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 6 aprile 1591, n. 597.

Al reverendo don Agostino de' Chierici regolari preposto in San Paolo [...] Christofano Monterosso e Ceccardo Bernutio ma[rmorari] [...] a conto della custodia de marmo e mischio che [fanno] [...] detto Christofano a Ceccardo Bernutio (documento inedito).

ALTARE PER LA CAPPELLA MARANTA AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 7 novembre 1591.

Il signor Pomponio Maranta paga ducati 25 a Cristofano Monterosso et Salvatore Ferraro, a complimento di ducati 45, et in conto di ducati 60, per prezzo di marmore et fattura di un altare che hanno promesso fare per la cappella di detto magnifico Pomponio dentro l'ecclesia di San Severino di Napoli, giusta istrumento 30 agosto 1591 per notar Vincenzo Palumbo (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri Antichi*, 111, *Olgianti*, Libro maggiore, 1591, c. 507v.

Ottaviano Morelli deve [...]

A' di detto [7 agosto] per Cristofano Monterosso __d. 16 [...]

A' di 26 detto [agosto] per Cristofano Monterosso __d. 30

(documento inedito).

- 1592

ALTARE DI SAN GIOVANNI NELLA CAPPELLA ROTA IN SAN DOMENICO MAGGIORE.

ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 27, 20 maggio 1592, cc. 157r-159r.

Conventio et promissio infra illustre domino Joanne Baptista Rota et [...] Christofaro Monterusso et Joanne Baptista Scarano.

Die vigesimo mensis Maij quinq[ue] indictionis 1592 Neapolis in nostri presentia constituti magistri Christofarus Monterusso de Vicentia status Venetiarum et Joanne Baptista Scaranus de Neapoli [157v] laici et, ut dixerunt, marmorarij, sicut ad conventionem devenerunt cum illustre et admodum reverendo domino Joanne Baptista Rota de Neapoli, interveniente ad infrascripta omnia, tam curatorio nomine et parte illustris domini Joannis Francisci Rote eius nepotis, quam suo proprio privato privato [sic], principali et in solidum sponte coram nobis promiserunt et convenerunt [...] dicto domino Joanne Baptiste [...], per vulgari sermone dicendo, infra et per tutto lo mese d'augusto prossimo venturo del presente anno 1592 fare uno ornamento de altaro de marmore et de misco nella cappella delli illustri signor Rota, sita nella ecclesia de Santo Dominico di Napoli, de quello modo et forma, et de quelli lochi incastrati de mischi et marmi, sì come sta notato nel disegno, quale è subscripto de propria mano de detto signor Giovan Battista et di detto Christofaro et de me predetto notare, per non saper scrivere, con li medesimi intagli, et lavori, et croce, sì come sta annotato nel detto disegno et signitur, con il cornicione corintio, con modiglione et rose, et con li capitelli delle colonne et contra capitelli puro corintii. Et detto signor Giovan Battista, per la materia necessaria a detto lavoro, non sia obligato dar altro a' detti marmorari excetto che li mischi rustici, quali essi marmorari faranno secari, polire et incastrare alli lochi soi, et così sia obligato detto signor Giovan Battista dare lo marmo o mischo per fare la nicchia tantum rustico, come s'è detto di sopra, et tutto il resto delli marmi et fatture siano tenuti et obligati in solidum essi Christofaro et Giovan Battista Scarano [158r], sì come in solidum prometteno ponerlo et lavorarlo essi a loro spese fra detto tempo, per tutto il detto mese di augusto 1592, et detta opera ponerla in opera in detta cappella a loro spese, excetto deli fabricatori, li quali li promette ponere esso signor Giovan Battista Rota. Quale opera detti mastri marmorari in solidum la prometteno fare et lavorare bona et perfetta, di bono magisterio, ben polita et di buon lavoro, et ben fatta a laude et iuditio d'expertis. Et il cornicione et architrave debbiano esser tutti de bono peczo; et così anchora debbiano esser tutti d'un peczo li membretti, fore del contrapitaffio, dove vanno incastrati li mischi.

Et hoc pro convento et finito pretio ducatorum centum triginta de carlinis argenti pro manifattura et marmoribus, ut supra dictum est [...] (documento citato ma non trascritto da RAFFAELE MORMONE, *La Cappella dei Rota in San Domenico Maggiore*, in "Il Fuidoro", s. I, 3-4, 1954, pp. 52-55).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 20 maggio 1592.

Giovan Battista Rota paga ducati 40 a Cristofaro Monterosso di Vicenza et Giovan Battista Scarano marmorari, tano in suo nome che come procuratore di Giovan Francesco Rota, in parte di ducati 130 l'ha promessi per la materia et fattura d'un'opera che fanno in la Cappella de li Rota in San Domenico, mediante cautele per notar Cerlone, nella forma notata in un disegno subscripto di loro mano (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).

- 1593

LAPIDE DI GIOVAN VINCENZO PISACANE AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, [banco non indicato], 1 agosto 1593.

Giovan Vincenzo Pisacane paga ducati 25 a mastro Christofaro Monterosso a complimento di ducati 85 per lo pavimento per lui fatto alla mia fossa nella ecclesia de Santo Severino, restando a fare la descrizione de la sepoltura, che promette farla ad ogni mia richiesta (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).

- 1594

LAPIDE DELLA FAMIGLIA OREFICE AI SS. SEVERINO E SOSSIO (PERDUTA).

ASN, *Banchieri antichi*, 184, *Olgiatto*, Giornale di cassa, cc. non numerate, venerdì 9 dicembre 1594, n. 1064.

A Gioanne Rosso Orefice, ducati venticinque, et per lui al magnifico Cristofono Monterosso, dissero sono in conto di un pavimento di sepultura di marmo in mischi, conforme lo disegno alo loco in l'ecclesia di San Severino di Napoli__ d. 25 (documento inedito).

- 1595

LAPIDE DELLA FAMIGLIA OREFICE AI SS. SEVERINO E SOSSIO (PERDUTA).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 22 maggio 1595.

Giovan Rosso Orefice paga ducati 16 a Cristofaro Monterosso, a complimento di ducati 100 per un pavimento di marmo che ha fatto ad una sua fossa dentro Sanseverino di Napoli con arme sue (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).

• 1596

SEPOLCRO DI GIOVAN FRANCESCO OREFICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 72v, 6 febbraio 1596, n. 127.

Al signor Giovan Francesco Orefice vescovo di Acierno, ducati cinquanta, et per lui al mastro Cristofaro Monterosso vicentino marmoraro, et se li paga in conto del'opera che ha da fare nella sua cappella di Montoliveto, come appare per cautela per mano di notar Giovan Andrea Cataldo alla quale se habia relatione, a lui contanti __d. 50 (trascrizione riveduta del documento edito già da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 116v, 24 febbraio 1596, n. 443.

Al signor Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati novanta, et per lui a mastro Cristofaro Monterosso marmoraro et mastro Mario Marasi marmoraro in solidum, a complimento de ducati cento quaranta, che l'altri ducati cinquanta l'hanno ricevuti per questo banco, et ce .lli paga al conto del'opera che fanno alla sua cappella de Montoliveto come per instromento per mano di notar Giovan Andrea Cataldo al quale se refere; et per Cristofaro Monterosso al padrone Chiavarino Bertora, et ce li paga per nome e parte de mastro Mario Marasi marmoraro in virtù di polisa de mastro Matteo Marasi, a detto Mario suo fratello diretta; et questi per lo integro nolo de 45 pezi di marmo bianco al numero di carrate 16 et palmi 5 che detto padrone Chiavarino ha caricato ala spiaggia di Carrara et condotto in Napoli con il suo vascello et consignati a detto mastro Mario, restando integralmente sodisfatto, con declaratione ce .lli paga de denari communi di esso Cristofaro et Mario, come pervenuti dalla opera del sopradetto monsignore Orefice commune tra loro, et perciò si riserba facultà di ricuperare dal detto mastro Mario li soi ducati quarantacinque a conto tra loro, a lui contanti __d. 90 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 533).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 196r, 6 aprile 1596, n. 443.

A Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati trenta, et per lui a Cristofaro Monterosso et Mario Marasi marmorarii in solidum in conto del'opera che fanno ala sua cappella in Montoliveto, contanti a Cristofaro __d.30 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di Cassa, c. 229r, 27 aprile 1596, n. 443.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cinquanta, et per lui a Cristofaro Monterosso et Mario Marasi in solidum in conto del'opera che fanno nella sua cappella di Montoliveto, a lui contanti a Cristofaro __d. 50 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 302r, 31 maggio 1596, n. 647.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cinquanta, et per lui a mastro Cristofaro Monterosso e Mario Marasi marmorari in solidum , in conto del'opera che fanno per la sua cappella de Montoliveto, contanti a Cristofaro __d. 50 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 343v, 22 giugno 1596, n. 647.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati trenta, et per lui a mastro Cristofaro Monterosso e Mario Marasi marmorarij, in conto del'opera che fanno per la sua cappella de Montoliveto da pagarsi a ciascuno di loro in solidum , contanti a detto Cristofaro __d. 30 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 385v, 18 luglio 1596, n. 647.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cinquanta, et per lui a Cristofaro Monterosso e Mario Marasi marmorari in solidum in conto del'opera che fanno alla sua cappella a Montoliveto, contanti a detto Cristofaro __d. 50 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 430v, 19 agosto 1596, n. 155.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati cinquanta, et per lui a mastro Cristofaro Monterosso et Mario Marasi marmorari in solidum in conto del'opera che fanno nela sua cappella di Montoliveto, contanti a mastro Cristofaro __d. 50 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 475r, 9 settembre 1596, n. 155.

A monsignore Orefice vescovo d'Acierno, ducati centocinquanta, et per lui a Mario Marasi e Cristofaro Monterosso marmorari in solidum, in conto del'opera che fanno nela sua cappella di Montoliveto, contanti a detto Cristofaro __d. 150 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 546r, 14 ottobre 1596, n. 393.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati trenta, et per lui a Cristofaro Monterosso e Mario Marasi in solidum, in conto del'opera che fanno nella sua cappella di Montoliveto, contanti a detto Cristofaro __d. 30 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 552r, 16 ottobre 1596, n. 393.

A monsignore Orefice vescovo d'Acierno, ducati diece, et per lui a mastro Pier Giovane Testa piacentino mastro stuccator, et ce li paga in conto de ducati cinquanta, quali ducati cinquanta sono l'intero prezzo tra loro convenuto del stuccar la lamia con la sua linterna dela sua cappella di Montoliveto, quale permette stuccar a tutte spese sue fra il termine de dui mesi da hogi computandi con ogni buona diligentia conforme al disegno da lui datoli, quale si conserva appresso de lui, et de la bontà et opera predetta. In tutto sono rimessi a relatione di mastro Cristofaro Monterossi marmoraro al detto del quale se haverà da finir, conforme a detto disegno, a lui contanti __d. 10 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 607r, 16 novembre 1596, n. 594.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati trenta, et per lui a mastro Cristofaro Monterosso e Mario Marato marmorari in solidum, in conto del'opera che fanno ala sua cappella de Montoliveto, a loro contanti __d. 30 (documento inedito).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 642v, 4 dicembre 1596, n. 594.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo di Acierno, ducati vinticinque, et per lui a Bartolomeo Sarti da Carrara et Cristofaro Monterosso marmorari, in conto di ducati ottanta, intero prezzo tra loro convenuto di due pezzi di marmo negro e giallo imbacciato, ciascuno di essi di longhezza da riuscir lavorato sette palmi et $\frac{1}{4}$, et di grossezza de dui palmi in quatro del palmo, et misura di Napoli; quali dui pezzi di marmo promettono in solidum consignarli qua in Napoli a tutte loro spese, che siano sodi, senza difetto, et atti a lavore da hogi et per tutto il mese di magio prossimo venturo '97; et per detto Cristofaro al detto Bartolomeo Sarti, quale promette cacciarlo indenne et inleso, in ampla forma, da tutti danni et interessi che per tal negotio [?] potessi patire; et così ne obbliga sé et soi beni presenti et futuri, a lui contanti __d. 25 (trascrizione estesa del documento già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 534).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 5, Giornale di cassa, c. 657r, 12 dicembre 1596, n. 594.

A monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo d'Acierno, ducati vinti, a mastro Cristofaro Monterosso e Mario Marati marmorari in solidum, in conto del'opera che fanno nela sua cappella di Montoliveto, contanti a detto Cristofaro __d. 20 (documento inedito).

LAPIDE DI FERRANTE IMPARATO ALLO SPIRITO SANTO (PERDUTO).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 12, Giornale di cassa, 19 febbraio 1596.

A Ferrante Imparato, ducati 36.2.10, e per lui a (Liccardo) de Bernatio et Cristofaro Monterosso, dite se li pagano a compimento di ducati quattrocentotrentadui, atteso li altri l'have ricevuti in più partite et tenuti per saldo et compimento di quello doveano per conto d'una sua sepoltura fatta in questa chiesa de Spirito Santo, et sono et

restano da lui pagati del tutto, a loro contanti (da ROSA LUCCHESI, *Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo*, in “Quaderni dell’Archivio Storico del Banco di Napoli”, 2005-06, p. 486, documento 17).

ALTARE PER LA CAPPELLA GALLUCCI NELLA CATTEDRALE DI LUCERA.

ASBN, *Banco di Sant’Eligio*, 6 luglio 1596.

Antonio Spatafora paga ducati 7.4.5 a Cristofaro Monterosso a conto et caparro del prezzo che haverà da avere de uno altare di marmo et scabello che fa per servizio de la cappella di Fabritio Galluccio nella Chiesa Cattedrale di Lucera de Puglia, conforme al disegno datoli da monsignor Vescovo di Lucera; e per lui a Ciccardo Bernuccio (da GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLI, 1916, p. 534).

LAVORI PER LA CAPPELLA DI CAMILLO DE’ MEDICI AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 12, Giornale di cassa, 15 ottobre 1596, n. 1399.

A Camillo de’ Medici, ducati 25, e per lui a Cristofaro Monterosso, dissero in conto dell’opera sua per comprarne il marmo per la cornice alla sua cappella, quali li resta specialmente obbligato per detto effetto con prelatione a qualsivoglia privilegiato, a lui contanti (da LAWRENCE D’ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in “Napoli nobilissima”, s. V, VI, 2005, pp. 21-64, doc. B.5).

• 1598

SEPOLCRO DI GIOVAN FRANCESCO OREFICE IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.

ASBN, *Banco di Sant’Eligio*, 17 febbraio 1598.

Monsignor Orefice vescovo d’Acerno paga ducati 2.2. a Cristofano Monterosso, a compimento di ducati 15 e per compimento di tutto il lavoro per lui fatto nel palmentato della sua cappella a Monteoliveto, nella quale si è levato mano et dato fine (da FRANCO STRAZZULLO, *I lombardi a Napoli sulla fine del ’400*, Fondazione P. Corsicato, Napoli, 1992, p. 179).

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 3 aprile 1598, n. 891.

A Christofaro Monterosso et Ceccardo Bernucci, ducati venticinque, et per loro a monsignore Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno, disse se li pagano delloro propri denari per nome et parte di Bartolomeo Sarti, a complimento di ducati 80, che li mesi passati detto monsignore improntò a detto Bartolomeo et a essi per mezzo del banco di Santo Eligio, et ne apparenno obligati in solidum in virtù di obliganza in Vicaria; atteso li altri ducati 55 detto monsignore li ha fatti buoni a detto Bartolomeo in complimento del prezzo delle due cascie di marmo negro et giallo che da lui ha comprate. Et perciò resta il conto saldo tra detto monsignore et essi et Bartolomeo predetto, tanto dell’impronto predetto, quanto dalla vendita di detta cascie, dandoli per rotta et cassa l’obliganza predetta. Restantino a essi, salve le raggione per la somma predetta di ducati 25, quanto detto Bartolomeo, a beneficio del quale con effetto andò detto dinaro ut supra improntato. Et per lui a Giulio Cesare Ferrari per altrettanti__d. 25 (documento inedito).

LAVORI PER LA CAPPELLA DEL TESORO ALLA SS. ANNUNZIATA.

ASBN, [banco non indicato], 28 luglio 1598.

Il governo de l’Annunziata paga ducati 50 a Cristofaro Monterosso et Ciccardo Bernuzzi, cioè ducati 33 per saldo di due finestre di marmo, delle otto fatte per servizio delli corpi santi, e ducati 6 per lo prezzo di due cassette di marmo rustiche, et ducati 11 in conto di due altre finestre di marmo che hanno da fare in detta cappella, oltre le otto fatte (da GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLI, 1916, p. 534).

ASBN, [banco non indicato], 24 settembre 1598.

Il governo de l’Annunziata paga ducati 39 a Cristofaro Monterosso per saldo et final pagamento de le quattro finestre di marmo che ha fatto nella Cappella del Tesoro dei corpi santi, insieme con Ciccardo Bernucci, cioè due di esse di ducati 40 l’una, l’altra ducati 45, un’altra di ducati 48, e ducati 6 per due cassette di marmo (da GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLI, 1916, p. 534).

LAPIDI DELLE FAMIGLIE MASSA E TOLOMEI AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 1 ottobre 1598.

Sebastiano de Masso paga ducati 30 a Cristofaro Monterosso, in conto di ducati 80, per uno pavimento di marmo et misco che promette farli a tutte sue spese per tutto novembre prossimo 1598 nella sua sepoltura a l'ecclesia nova di Santo Severino di Napoli; quale pavimento promette farlo di marmo bono et novo, conforme al pavimento di marmi et mischio che ha fatto alli Tolomei in detta chiesa di Santo Severino, et sia fatto et lavorato ad iudicio di esperti (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 534).

TRANSAZIONI VARIE.

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 4 aprile 1598, n. 891.

A Christofano Monterosso et Cecardo Bernucci, ducati sissanta, et per loro ad Alesandro Lombardelli, disse se li pagano per ordine di Francesco Pelliccia di Carrara suo cognato et procuratore, per cautela di scudi [?] 50 di lire 7 ½ di Pisa per ordine che ha promesso pagare per loro servitio a Lorenzo Bernucci di detta terra subito che haverà haviso che essi hanno fatto il presente pagamento, quali dinari disse farli pagare a detto Alesandro per altrittanti che egli como suo procuratore ha exatti da Marcantonio Mascetti di Massa in conbto di magior summa che li deve __ d. 60 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 130, *Mari*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 11 aprile 1598, n. 891. Documento inedito.

A Christofaro Monterosso e Ceccardo Bernucci, ducati diece, et per loro a Cesare Ventorini, disse se li pagano in nome di Bartolomeo Sarti di Carrara, li quali ce li ha prestati li mesi passati sì come appare per cautela per mano di notare Lutio Caporuto; la quale cautela si dà per rotta et cassa, et li detti ducati dieci li prestano al detto Sarti; et per lui a Geronimo Longho per altrittanti __ d. 10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri Antichi*, 111, *Banco Olgiatti*, c. 507v., Libro maggiore, 1591 (1581?). Documento inedito.

Ottaviano Morelli deve [...]

A' di detto [7 agosto] per Cristofano Monterosso __ d. 16 [...]

A' di 26 detto [agosto] per Cristofano Monterosso __ d. 30

(documento inedito).

• 1599

PORTA DI MARMO PER LA CAPPELLA DEL TESORO ALLA SS. ANNUNZIATA.

ASBN, [banco non indicato], 19 gennaio 1599.

Il governo de l'Annuntiata paga ducati 20 a Cristofaro Monterosso, Scipione Galluccio et Vito scarpellino in conto della porta di marmo che fanno nel Tesoro dei corpi santi (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 534).

ALTARE PER LA CAPPELLA DEL TESORO ALLA SS. ANNUNZIATA.

ASBN, [banco non indicato], 29 gennaio 1599.

Il governo de l'Annuntiata paga ducati 20 a Cristofaro Monterosso et Scipione Galluccio marmorari, a complimento di ducati 280 per lo integro prezzo dell'altare de marmo che hanno fatto nella Cappella dei Corpi Santi, quale promettono darlo finito et complito ad ogni richiesta deli governatori, declarando che hanno ricevuto ducati 120 ½ per conto della porta di marmo che fanno in detta cappella (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 534).

• 1600

ORNAMENTAZIONE MARMOREA DI UN BRACCIO DEL CHIOSTRO DEL MONASTERO DEI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 11 marzo 1600.

Il padre don Alessandro Castravillo, priore del monastero di Santo Severino di Napoli, paga ducati 15 a mastro Cristofaro Monterosso marmoraro, a complimento di ducati 436.4 per l'intero pagamento della lavoratione di un braccio di claustro di marmo fatto in detto monistero, conforme alla misura fatta dal loro architetto (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 534).

- 1603

LAVORI PER LA CHIESA DEL GESÙ NUOVO.

ASN, *Banchieri antichi*, 148, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 1 febbraio 1603, n. 34.

A Paulo Prencipe della Compagnia di Gesù, ducati quaranta, et per lui ad Cecardo Bernuzzi, disse sono in conto di certe gradi di marmo che ha pigliato a farli; et per esso a Cristofaro Monterosso, a lui contanti__ d. 40 (documento inedito).

FONTANA DI PIERFRANCESCO RAVASCHIERI.

ASN, *Banchieri antichi*, 145, *Spinola, Ravaschieri e Lomellino*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 7 giugno, n. 880.

A Pierfrancesco Ravaschiero, ducati quindici, et per lui a Giovan Domenico Monterosso, dissero sono a conto d'una statua di marmo vendutali per la fattura del suo giardino, la quale statua è stata vista per Leando Berti__ d. 15 (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 145, *Spinola, Ravaschieri e Lomellino*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 19 giugno, n. 880.

A Pierfrancesco Ravaschiero, ducati quindici, et per lui a Giovan Domenico Monterosso, dissero sono a complimento de ducati trenta, che l'altri ducati 15 li sono pagati per nostro banco, et detto ducati 30 sono per l'intero prezzo d'una statua di marmo vendutali et consignatoli__ d. 15 (documento inedito).

LAVORI PER LA CHIESA DEI GEROLAMINI.

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 23 dicembre 1603, n. 9.

Ad Antonio Talpa procuratore, ducati venticinque, e per lui a mastro Angelo Landi, Clemente Ciottoli, Cristofaro Monterossi et Francesco Vannelli scarpellini, a chiascuno de loro in solidum, disse pagarli per la Congregazione del'Oratorio de Napoli, et sono a complimento de ducati 125, che li altri l'han havuti, cioè ducati 75 contanti, et ducati 25 per lo banco de Santa Maria del Popolo a' 13 de novembre 1603, quali ducati 125 sono in parte del prezzo delle colonne di granito dell'Isola del Giglio, che hanno consignato et hanno a consignare, et delli basi et capitelli di marmo di Carrara che hanno consignati per la fabrica della loro chiesa del'Oratorio a [...] fra essi, et la loro congregatione, al quale s'habia relatione; contanti a detto Francesco Vannelli; in piede della quale si contenta ricevere lo sudetto pagamento__ d. 25 (documento inedito).

- 1604

SEPOLCRO VILLANI IN SAN PIETRO MARTIRE

ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 39, 27 aprile 1604, cc. 169v-171r.

Promissio faciendi sepulturam seu tumulum et epitafium infra Joseph Villano, Ciccardo Bernutio et Christofaro Monterosso.

Die vigesimo septimo mensis Aprilis secundę indictionis 1604 Neapoli, in nostri presentia constituti Ciccardus Bernutius de Carrara, Neapoli commorans, et Christofarus Monterusso de civitate Vicentię, similiter Neapoli commorans, marmorarii Neapoli commorantes laici [...], sicut ad conventionem devenerunt cum Joseph Villano de Neapoli, sponte coram nobis [...] promiserunt, et quilibet ipsorum suo proprio privato principali nomine, et in solidum promisit solemnī stipulatione dicto Joseph ibidem presenti, vulgari sermone dicendo, ad maiorem intelligentiam, infra et per tutto il mese de settembre primo venturo del presente anno 1604, fare una sepultura seu tumulo de larghecza de palmi dudeci incirca et d'altecza de palmi vintuno, inclusa la croce di sopra, con il ritratto de tutto relievo sopra la cascia del tumulo de altecza, insino alla cintura, del naturale, con li medesmi

lavori et intagli secondo sta nel disegno firmato de proprie mano d'esse parte et se conserva per detti marmorari, tutto di marmo finissimo gentile de Carrara, arrotato et inpomiciato; et de più in solidum promettendo ut supra fare uno epitaffio seu tumulo incontra detta sepultura, d'altezza de palmi nove inclusa la croce, colli larghezza di palmi otto del medesimo lavoro, conforme al disegno similmente firmato di mano d'esse parte ut supra, et delli medesmi marmi finissimi arrotati et inpomiciati; et sotto la cascia di detto tumulo intagliare tutte quelle lettere che li sarranno consignate, et così anchora nell'epitaffio et nelli scuti intagliare l'arme d'esso Giuseppe, con li cimeri de relevo, tanto nel epitaffio quanto nel tumulo, quale epitaffio in solidum lo promettendo darlo complito per tutto il prossimo instante mese de maggio 1604, et per detti tempi li detti tumulo et [170r] epitaffio darli posti et assestati nella cappella de detto Giuseppe et di Scipione Villano suo fratello consobрино, sita dentro la venerabile ecclesia di Santo Pietro Martire de questa città di Napoli, ad proprie spese d'essi marmorari. Quale opera essi mastri marmorari in solidum la promettendo fare bona et perfecta, di boni marmori fini ut supra, bene lavorata, ben polita et bene assestata a laude et iuditio d'experti, et non manchare di darla complita per detti tempi per nulla causa.

Et questo preczo tra loro convenuto de ducati tricento trenta de carlini, delli quali essi mastri marmorari dichiarano haverni receputo da detto Giuseppe ducati cento per mezo del banco de Santa Maria del Popolo, et li restanti ducati ducentotrenta detto Giuseppe li promette pagare a detti marmorari et a ciascuno di loro in solidum in questo modo, videlicet, ducati cento, assestato che sarrà detto epitaffio ultimamente descritto, et li restanti ducati centotrenta, assestata che sarrà detta sepultura seu tumulo, in pace ac non obstante quacumque excetione et liquida conventione. Con expresso pacto che se detti mastri marmorari manchassero di fare et compire detta opera per detti tempi ut supra, o non fosse bona et perfetta ut supra, in ciascuno delli casi predetti, citra il preiuditio delle altre ragioni et remedii che competeno a detto Giuseppe a sua electione, sia licito ad esso Giuseppe la detta opera farla fare da altri quanti plurimi, a tutti danni, spese et interessi d'essi mastri in solidum, delli quali danni, spese et interesse se debbia stare, sì come essi mastri marmorari in solidum promettendo stare, a semplice parola et ditto de detto Giuseppe [170v], nulla altra probatione quesita, qua sic. Et in detto caso essi mastri marmorari in solidum siano tenuti, sì come in solidum promettendo, restituire a detto Giuseppe tanto li detti ducati cento ut supra receputi, quanto ogn'altra quantità che se ritrovasse haverno receputo in conto di detto preczo, in pace, con quelli danni, spese, et interessi [...] (documento inedito).

- 1610

LAVORI PER LA CAPPELLA RAVASCHIERI IN S. TERESA AGLI STUDI.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 60, Giornale di cassa, 14 agosto 1610.

A fra Gennaro di San Giovanni Battista, ducati 5, et per lui a mastro Cristofaro e Giovan Domenico Monterosso, in conto della cappella fanno in loro chiesa per la quondam Madalena Ravaschiero.

(Ricevono altri ducati 5 il 2 ottobre 1610) (da EDUARDO NAPPI, *Materdei: edifici sacri: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2008, pp. 71-86, su "S. Teresa agli Studi", p. 82).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 46, 23 agosto 1610.

A fra Gennaro di San Giovan Battista, ducati 10, e per lui a Cristofaro e Giovan Domenico Monterossi, in conto della cappella di Ravaschiero fanno nella sua chiesa (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 129-152, "La chiesa di Santa Teresa agli Studi", p. 133).

LAVORI PER LA CAPPELLA ROMANO AL GESÙ E MARIA.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 61, Giornale di cassa, 20 settembre 1610.

A Marco Romano, ducati 4, e per lui a Giovan Domenico Monterosso, in conto di ducati 17 per lo lapis della sepoltura che fa alla sua cappella a Gesù e Maria. E per lui a Giuseppe Monterosso (da ANNA NAPPI, *Pontecorvo tra i secoli XVI e XVII*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2005, pp. 65-76, documento 171, p. 76).

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 61, Giornale di cassa, 11 ottobre 1610.

A Marco Romano, ducati 6, e per lui a Giovan Domenico Monterosso, in conto di un poco resto che deve havere per lo compimento dell'altare che ha fatto suo padre in Gesù Maria, insieme col quondam Ciccardo Bernuccio suo compagno (da ANNA NAPPI, *Pontecorvo tra i secoli XVI e XVII*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2005, pp. 65-76, documento 173, p. 76).

LAVORI PER LA CAPPELLA RAVASCHIERI IN S. TERESA AGLI STUDI.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 61, 5 ottobre 1610.

A fra Gennaro di San Giovan Battista, ducati 7, e per li a Cristofaro e Giovan Domenico Monterosso, dite per la cappella di Ravaschiero. Et per lui a Donato de Francesco (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 129-152, "La chiesa di Santa Teresa agli Studi", p. 133).

• 1614

STATUA DI S. GENNARO E LAVORI DI ORNAMENTAZIONE PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI S. GENNARO.

26 marzo 1614.

Congregati l'infrascritti signori Deputati nel Capitolo di San Lorenzo, more solito, è stato concluso che si paghino a Cristofaro Monterosso docati 50, a conto della fatica et assistenza che ha fatto dal mese di gennaio, et tuttavia continua, sopra li mastri scarpellini che lavorano li marmi et colonne della Cappella del glorioso Santo Gennaro (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 97, doc. 350).

26 marzo 1614.

A Christofaro Monterosso, docati 10, a conto del modello della statua del glorioso San Gennaro per sopra la cupola (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 97, doc. 351).

4 aprile 1614.

A Christofaro Monterosso, docati 10, a compimento di ducati 20, et in conto della statua per la cupola (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 97, doc. 352).

• 1615

LAVORI PER LA CAPPELLA SALVO IN S. MARIA DI MONTEVERGINELLA.

ASBN, *Banco del Popolo*, 114, Giornale di cassa, 18 febbraio 1615.

A Pomponio Salvo, ducati 200, et per lui a Cristofaro Monterosso e Nicola Carletti, dite se li pagano a conto dell'opera han preso a fare nella sua cappella di Montevergine e di sua moglie, consistente nell'altare con sue colonne d'imbroccatello e diversi immischi, e di sue memorie alli lati con li loro tumuli, pure di diversi imbischi, conforme li disegni fatti per Giovan Iacovo Conforto, così per la quantità e bontà di pietre, como anco de imbischi che haverando da essere di tutta perfettione; e detti disegni si conservano per lo stesso Giovan Iacovo, si bene si n'è data copia ad essi Christofaro e Nicolao acciò conforme ad essi possano fare dett'opra; per la quale tutta, loro arme, iscritioni, et quanto in detto altare e due predette memorie se l'have da fare, sono convenuti di prezzo e final pagamento di ogni cosa per ducati 1500, a conto dei quali si pagano li suddetti ducati 200, e promettono tutte dette opere darle complitamente fenite fra due anni, e frantanto andarli pagando il lavoro che vanno facendo (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 129-152, "La chiesa di Monteverginella", pp. 145-146).

ASBN, *Banco del Popolo*, 114, Giornale di cassa, 21 febbraio 1615

A Pomponio Salvo, ducati 200, e per lui a Cristofaro Monterosso e Nicola Carletti, dite sono a conto delle opre han preso a fare nella sua cappella di Montevergine, conforme le designi fatti per Giovan Iacovo Conforto, conforme quello sta dichiarato in un'altra polisa che ha fatto alli medesimi di altri ducati 200 per l'istesso banco, a conto di dette opre. E per lui a Cristofaro Monterosso (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 129-152, "La chiesa di Monteverginella", p. 146).

LAVORI DI ORNAMENTAZIONE PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI S. GENNARO.

[*omissis*] 1615.

De più è stato anco concluso che, stante la licenza di detto Giovan Cola, Cristofaro Monterosso habbia pensiero non solo sopra li mastri scarpellini et altri operarij alla lavoratura della marmi et colonne, come ha fatto per il passato, ma anco, bisognando mettersi alcuno fabricatore o manipolo, debbia essere soprastante al lavoro di detti mastri scarpellini, fabricatori, manipoli et altri che lavorarando in detta opera, con fare le fedi neessarie, et li correrà la provisione de docati dodeci il mese da hoggi (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 97, doc. 353].

• 1616

STATUE PER LA CHIESA S. MICHELE ARCANGELO AL MONTE GARGANO.

ASBN, [banco non indicato], 24 novembre 1616.

*Francesco *** paga ducati 15 a Giovan Domenico Monterosso, a complimento di ducati 165), in parte delle statue di marmo che lavora per la venerabile chiesa di San Michele Arcangelo de Monte Gargano* (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLI, 1916, p. 535).

• 1618

ASN, *Interno, Capitolazioni di arti e mestieri*, III, 17 marzo 1618.

Cristofaro Monterosso è menzionato tra i firmatari dello statuto degli scultori e marmorari, con assenso regio del viceré don Pietro Giron duca d'Ossuna (da GIUSEPPE CECI, *La corporazione degli scultori e marmorari*, in “Napoli nobilissima”, s. I, VI, 1897, pp. 124-126).

PUTTI PER LA CAPPELLA MAZZAROTTA IN S. MARIA DI MONTEVERGINELLA.

ASBN, *Banco del Popolo*, 132, Giornale di cassa, 20 luglio 1618.

A Fabrizio Mazzarotta, ducati 10, e per lui a Niccolò Carletti, dite se li pagano in conto e per caparro di due pottini di marmo bianco per servitio della sua cappella, quali havranno da essere ben fatti e polita a sua soddisfazione. E per detto a Giovan Domenico Monterosso, dite se li pagano in conto di due puttini per prezzo di ducati 40 nella cappella del suddetto Fabrizio Mazzarotta, nella chiesa di Montevergine di Napoli (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in “Ricerche sul '600 Napoletano”, 1988, pp. 129-152, “La chiesa di Monteverginella”, p. 146).

• 1620-1621

Tommaso Montani, Cristoforo e Giandomenico Monterosso riceverono cantara 32 e rotola 32 di metallo per fare le statue di bronzo di Sant'Atanasio, Sant'Aspreno e San Gennaro. La fattura della statua di Sant'Atanasio fu liquidata per ducati 450. Al 21 settembre 1620 avevano ricevuto ducati 1400 in acconto della fattura delle tre statue. Messa a votazione l'accettazione della statua di San Gennaro, il 25 gennaio 1621 si ebbe il voto favorevole da parte della Deputazione, che accettò poi anche le statue di Sant'Atanasio e di Sant'Aspreno (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 95, doc. 342).

• 1621

LAVORI PER LA CAPPELLA SALVO IN S. MARIA DI MONTEVERGINELLA.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 161, Giornale di cassa, 9 aprile 1621.

A Pomponio Salvo, ducati 20, et per lui a Thomaso Montano e Giovan Domenico Monterosso, a conto delle due statue de marmo che fanno per la sua cappella in Montevergine di Santo Antonio da Padua e San Francesco

da Padua (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 129-152, "La chiesa di Monteverginella", p. 146).

- 1622

LAVORI DI ORNAMENTAZIONE PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI S. GENNARO.

28 dicembre 1622.

Congregati l'infrascritti signori deputati, more solito, et considerato che per gratia de Dio et del glorioso san Gennaro l'opera de marmo de detta cappella per dentro è già finita, et cossì la persona de Cristofaro Monterosso non è più necessaria, perciò è stato concluso che a detto mastro se li dia bona licentia, et che la provisione de ducati dodici il mese stabilitali a primo de giugno 1615 resti estinta dal primo gennaro prossimo venturo 1623. Con che se li facci mandato per tutto il presente mese per quello ha servito et deve havere.

Io Cristofano Monterosso ò visto la sopradetta conclusione e mi contento di quella, e per mia devocione per quello che bisogna de misura et altro per servizio di san Gennaro e di questa cappella mi contento di farlo gratis e senza salario alcuno. Cristofano Monterosso (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, pp. 97-98, doc. 354).

PUTTINO PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI S. GENNARO.

[omissis, 1622]

Giovan Domenico Monterosso dice che, essendoli stato ordinato che facci un pottino del marmo ch'era stato consignato al condan Tomaso Montani, et havendolo quello finito, et postoci le ale, et postolo nella Cappella del Tesoro, pertano supplica li sia pagato il prezzo di esso (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 96, doc. 343).

- 1623

PERIZIA DI FABRIZIO SANTAFEDE E ORAZIO NIGRONE PER IL PUTTINO ESEGUITO DA GIANDOMENICO MONTEROSSO.

23 febbraio 1623.

Havendono visto il puttino di marmo colle ale fatto da Giovan Domenico Monterosso scultore, l'havemo ritrovato ben fatto, che perciò se può pagare ducati 50, conforme sono stati pagati quelli fatti dal Cassano et da altri scoltori (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 96).

- 1625-1634

LAVORI DI ORNAMENTAZIONE PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI S. GENNARO.

Licenziato la seconda volta dall'ufficio di soprastante, il 5 giugno 1625, è richiamato per la terza volta il 26 luglio dello stesso anno, "considerato che se hanno da ponere li pilastri per la porta di detta cappella et altre opere", con l'assegno di sei ducati il mese. Morto il Monterosso, i deputati, il 22 settembre 1634 assunsero per soprastante Simone de Rosa (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, p. 98, doc. 355).

FRANCESCO CASSANO.

• 1590

ALTARE E SEPOLCRO DI FABRIZIO ALBERTINI IN S. BIAGIO IN NOLA.

ASN, *Notai del '500*, 296, *Giovanni Antonio Montefusco*, 26, 4 aprile 1590, cc. 395r-396r (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

ASN, *Banchieri Antichi*, 105, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 21 maggio 1590, n. 1011 (documento inedito. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

STATUA DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE PER LA CAPPELLA BARONE NEL DUOMO DI NOLA.

ASBN, *Banco del Popolo*, 2, Giornale di cassa, c. 1285, 18 dicembre 1590, n. 1050.

(GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, pp. 578-610, "Scultori, intagliatori e marmorai", p. 586. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

• 1591

ALTARE E SEPOLCRO DI FABRIZIO ALBERTINI IN S. BIAGIO IN NOLA.

ASN, *Banchieri Antichi*, 106, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, lunedì 11 febbraio 1591, n. 546.

Al signor Giovan Geronimo Albertino, docati dece, e per lui al magnifico Francesco Cassaro, dissero sono per lo complimento de docati centotrenta, in conto dell'opera di marmo fa per la sua cappella__ d. 10 (documento inedito).

ASN, *Banchieri Antichi*, 107, *Citarella e Rinaldo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, sabato 2 marzo 1591, n. 546.

A Giovan Geronimo Albertino, docati vent'otto tari quattro e grana 15, e per lui al magnifico Francesco Cassaro, dissero sono per complimento de docati cento sessantacinque, a conto dell'opere de marmo fatte e da farsi per la sua cappella__ d. 28.4.15 (documento inedito).

• 1593

SEPOLCRI E STATUE DELLA FAMIGLIA LOFFREDO IN S. MARIA DONNAREGINA VECCHIA.

ASN, *Banchieri antichi*, 182, *Olgianti*, Libro maggiore, 1593, c. 1126r.

Andrea Loffredo di Cesare deve

A' 17 novembre per Cassano__ d. 138.3.0

[A' 17 novembre] per Santafede__ d. 20

(documento inedito).

• 1594

MEDAGLIA OVATA PER IL SEPOLCRO DI GIACOMO LOTTIERI IN S. ANIELLO A CAPONAPOLI.

ASBN, *Banco del Popolo*, 10 novembre 1594.

Iacovo di Lottiero paga ducati 3 al magnifico Francesco Cassano scoltore, in parte di ducati 10 convenuti, ché scolpisca in una medaglia ovata di pietra di marmo gentile di palmi 3, alta, 2 ½ di larghezza, il ritratto della beata anima [?] di suo padre, da porsi sul tumolo costruito in la sua cappella di Sant'Anello, includendo in detti ducati 10 lo prezzo della pietra de marmo che

esso le dà per questo ritratto, il quale promette consegnarlo pel 15 novembre (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 602).

- 1595

ALTARE PER LA CAPPELLA TRENCA IN S. GIOVANNI A CARBONARA (PERDUTO).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 16 giugno 1595.

(GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 602. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

SCUDO DI MARMO PER FEDERICO BAGLIO (PERDUTO).

ASN, *Banchieri antichi*, 118, *Anonimo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, 31 luglio 1595, n. 1770.

Al signor Giovan Maria Carmignano ducati venti, et per lui a Vincenzo de Prato e Francesco Cassaro mastri marmorari, dissero se .lli pagano in nome del signor fra' Federico di Venosa, et a conto di ducati 40 per il prezo di uno scudo di marmo, di palmi cinque d'altenza, et tre largho, nel quale seranno scolpite l'arme d'esso signore Federico Baglio con li colori; et lo harà da consegnare per la mettà del mese di dicembre prossimo venturo __d. 20. (documento inedito).

- 1596

SEPOLCRO DI CAMILLO DE' MEDICI AI SS. SEVERINO E SOSSIO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 13, Giornale di cassa, 7 agosto 1596, n. 683.

(LAWRENCE D'ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 21-64, doc. B4. Vedi regesti di Geronimo d'Auria, *ad diem*).

- 1600

LAVORI PER UNA CAPPELLA NELLA CHIESA DI S. FRANCESCO DELLE MONACHE (PERDUTI).

ASN, *Notai del '500*, 265, *Marco Antonio de Vivo*, 25, 30 giugno 1600, cc. 260v-261v.

Conventio pro monasterio Sancti Francisci Monialium et Joanne Baptista Rota de Neapoli.

Die trigesimo mensis Junij xiiij^e indictionis Neapoli 1600, constitutus in nostri presentia Franciscus Cassano de Neapoli, magister scultor laicus, sponte coram nobis ad conventionem devenit cum Joanne Baptista Rota de Neapoli, ibidem presente et [261r] stipulante nomine et pro parte venerabilis monasterij Sancti Francisci Monialium de Observantia de Neapoli, et libere promisit dicto monasterio, abbatisse et monialibus ipsis, et pro eo dicto Joanni Baptiste, presentibus, vulgariter loquendo, videlicet, lo detto mastro Francisco Cassano promette al predetto Giovan Battista nomine quo supra, da hoggi, et per tutto lo mese di settembre del presente anno 1600, di dare et consegnare finita et posta in assetto de ogni cosa necessaria, nela chiesa del detto monasterio de San Francesco, una cappella de pietra marmo, con statuette, frisi, cornice, et che sia sfondata in dentro tre palmi, tutta de marmo, excettuato lo altare, che sarà de fabrica; et detta cappella farla conforme alo desegno sopra di ciò fatto, quale è sottoscritto de mano de tutte due esse parte et autenticato de mano de me predetto notaro; quale disegno è remasto in potere del detto Giovan Battista, de volontà de esse parte. Verum, lo detto monasterio resti obligato per detta causa dare al detto Francisco lo fabricatore, le pietre dulce, la calce et le pietre de marmo de uno arco et deli pilastri, cossi imperfetti come sono; quali marmi che si daranno dal detto monasterio esso maestro Francesco promette di polirli de maniera tale che siano equali alli altri marmi novi, quale opera et ~~fare~~ lavoro promette detto Francisco di farla et [261v] lavorarla polita, bona et liscia, a giuditio et satisfatione del detto Giovan Battista Rota, cossi de accordio. Et questo per lo preczo de ducati centoottanta correnti, excetuato lo preczo deli marmi, quali vadano a carico del detto monasterio. Deli quali ducati cento ottanta dichiara detto Francesco haverne receputo dal detto monasterio ducati cinquanta per mezzo del banco del Sacro Monte dela Pietà de Napoli, et li restanti ducati centotrenta saranno pagati ad esso Francesco da detto monasterio de San Francesco servendo pagando; et che sia licito al monasterio retenersi in suo potere ducati vinti, et pagarli

assetata et finita sarà detta cappella et opera, cossì de accordo; et anco detto Francisco promette ad sue spese ponere in detta cappella tutte le grappe et piombo necessarie per detta opera; et dandoli detto monasterio lo marmo, promette esso Francesco di fare il scabello del'altare, et che lo monasterio sia obligato darli un docato de più deli detti ducati centoottanta, in pace et non obstante quacumque excettione [...] (documento inedito).

- 1601

LAVABO PER LA CHIESA DI SANT'ANNA DEI LOMBARDI (PERDUTO).

ASBN, [banco non indicato], 20 dicembre 1601.

Li governatori di Sant'Anna dei Lombardi pagano ducati 5 a Francesco Cassano a compimento di ducati 20 per prezzo di un lavatorio di marmo ha venduto et consegnato a detta chiesa per servizio della sacristia (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 389).

- 1602

ANGELI PER LA CAPPELLA FORNARI AL GESÙ NUOVO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 32, Giornale di cassa, 23 luglio 1602.

Al padre Stefano di Maio, ducati 30, et per lui a Francesco Cassano, in conto delle due statue di angeli di marmo che fa nella cappella del quondam reggente Fornaro (da EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in ROBERTO PANE, *Seicento napoletano: arte, costume, ambiente, Edizioni di Comunità*, Milano, 1984, pp. 318-387. Documento 54, p. 335).

LAVORI PER LA CRIPTA DEL DUOMO DI AMALFI E PER LA CRIPTA DEL DUOMO DI SALERNO.

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 6 agosto 1602.

Il tesoriere generale, etc., paga ducati 140 a Camillo Mojella, per pagarsi a Francesco Cassano scultore, a compimento di ducati 440, per la manifattura de infrascritte opere de marmo, cioè: per la manifattura de doi Angeli de marmo, vestiti con le sue ale, che se hanno da mettere sopra li frontispitii del'altare che se fa per il glorioso apostolo Sant'Andrea nell'Arcivescovato de Amalfi, ducati 220 a ragione di ducati 110 l'uno, conforme l'apprezzo fatto dal Marchese de Grottola; et li altri ducati 220 per la manifattura de due arme de Sua Maestà, con quattro puttini che le reggono, che se hanno da ponere sopra la cornice, tra li frontispitii deli ornamenti del'altare che si fa per il glorioso apostolo San Matteo nell'Arcivescovato di Salerno, similmente apprezzato dal detto Marchese di Grottola; che li altri ducati 300 li sono stati pagati li mesi passati, declarando che li marmi per fare dette opere ce li ha dati la Regia Corte, conforme relatione del cavaliere Domenico Fontana (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant'Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXIV, 1909, p. 39).

- 1603

ANGELI PER LA CAPPELLA FORNARI NEL GESÙ NUOVO.

ASBN, *Banco di S. Eligio*, 22, Giornale di cassa, 6 giugno 1603.

Al padre Stefano de Majo, ducati 48, e per lui a Francesco Cassano scultore, a compimento di ducati 68, cioè ducati 50 per la fattura di una statua d'angelo di marmo, e l'altri ducati 18 per lo stesso marmo, segatura, ferri et ogni altra cosa, dichiarando che resta sodisfatto tanto per questa statua, quanto dell'altre che ha fatto per lo passato nella cappella del quondam reggente Fornaro (da EDUARDO NAPPI, *I Gesuiti a Napoli: nuovi documenti*, in "Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002", 2003, pp. 111-133, documento 44, p. 118).

RILIEVO DELL'ANNUNCIAZIONE PER LA CAPPELLA SPINELLI ALLO SPIRITO SANTO.

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 22, Giornale di cassa, 14 luglio 1603.

Alla Principessa di Santo Buono Spinella, docati 50, e per lei a Francesco Cassano scultore, a buon conto della Istoria de scultura dell'Annuntiatione che fa nella chiesa dello Spirito Santo in una sua cappella (da ROSA

LUCCHESI, Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo, in “Quaderni dell’Archivio Storico del Banco di Napoli”, 2005-06, p. 490, documento 49).

SEPOLCRO DI GIOVAN ANDREA BONITO IN S. DOMENICO MAGGIORE.

ASN, *Notai del '500*, 198, *Cristofaro Cerlone*, 38, 31 luglio 1603, cc. 472r-473v.

Promissio faciendi sepulturam infra doctor Joan Andrea Bonito et Francisco Cassano et Constantino Marasio.

Eodem die, ultimo mensis Julij primę indictionis 1603 Neapoli, in nostri presentia constituti Franciscus Cassanus de Neapoli scultor et Constantinus Marasius de Carrara status Etrurię marmorarius, Neapoli commorans, laici et sine presentibus, ut dixerunt, sicut ad conventionem devenerunt cum doctore Joanne Andrea Bonito de Neapoli, sponte coram nobis promiserunt et convenerunt, et quilibet ipsorum suo proprio privato principali nomine et in solidum promisit et convenit solemnī stipulatione etc, dicto doctori Joanni Andree ibidem presente, que, vulgari sermone dicendo, infra et per tutto il mese de gennaro primo venturo del intrante anno 1604, fare et lavorare una sepultura de marmo et mischi nella sua cappella nell’ecclēsia de Santo Dominico di Napoli, accosto la porta delle grade, secondo il disegno che sarā firmato di mano de tutte doi le parte et di me predetto notaro, et se conserva appresso Giovan Battista Rota, con declaratione che de più dello scritto in detto disegno colli infrascritti capi, videlicet:

Che detto doctore Giovan Andrea dia tutti li mischi, marmi bianchi et colonne, forché lo marmo del quadro de scoltura che vene in mezo, quale l’habbiano da comperare detti mastri a loro spese, che sia marmo de polvaccio, quale scoltura l’abbia a fare esso Francisco de sua mano;

Che le colonne di marmo mischio verde l’habbiano da impernare, inchiumare, incollare et stucchare et polire et lustrare, con farci lo bastoretto sopra et lo collarino sotto, di mischo verde;

Che li mischi che bisogneranno l’habbiano da fare secare, polire et lustrare a proprie spese de’ detti mastri, ponendo dove bisognerà grappi et ogni altra cosa necessaria;

Che habbiano d’assistere detti maestri nel poner dell’opera, et ponere le colonne essi, et tutta l’opera con piperni et grappi dove bisogna, né sia obligato detto doctor Giovan Andrea a dare altro che il fabricator, calce, pietre e pizzolana;

Che detta opera l’habbiano da dar complita, et assettata, et posta d’ogne perfectione per tutto il detto mese de gennaro primo venturo 1604; et è convenuto che detti marmi et mischi l’habbiano a lavorare [472v] in casa d’esso doctor Giovan Andrea, et non altrimenti;

Che detta opera habbia da essere fatta de scarpello, politura, allostratura et incrastatura, con ogne diligentia et perfectione, del che tutte doi dette parte promettēno stare al detto et parere del detto Giovan Battista Rota, conforme al’ordine del quale li detti maestri promettēno fare detta opera d’ogne perfectione, ut supra.

Al quale Giovan Battista esse parte danno ampla potestà d’ordinare quanto li parerā, al quale essi maestri promettēno obedire, et a quello che ordinarā promettēno non reclamare, ma habbia l’exequutione parata sì come fosse sententia regia, né possano allegare nullità alcuna; et fando il contrario, in solidum siano tenuti a tutti danni, spese, et interessi, del che se ne debbia stare a semplice parola de detto Giovan Battista, nulla altra probatione requisita. Et manchandonο de fare detta opera et d’adimplire quanto li sarā ordinato da detto Giovan Battista, da mo’ per alhora et è contra, detti maestri danno ampla potestà tanto al detto Giovan Battista, quanto al detto doctor Giovan Andrea in solidum, di posser pigliare altri mastri quanti plurimi, a tutti danni, spese et interesse d’essi mastri in solidum, delli quali in solidum promettēno stare a semplice parola d’essi Giovan Battista et doctore Giovan Andrea, o di ciascuno d’essi in solidum, nulla altra prova a iure requisita, quali in solidum promettēno satisfare al detto Giovan Andrea subito, in pace etc.

Et hoc pro convento et finito pretio ducatorum ducentorum quinquaginta de carlinis argenti, de quibus prefati magistri Franciscus et Constantinus sponte coram nobis confessi fuerunt se ipsos recepisse et habuisse a dicto doctore Joanne Andrea eis dante ducatos quinquaginta de dictis carlinis argenti per medium banci Spinulę, Ravascherij et Lumellini, et reliquos vero ducatos decentos prefatus doctor Joannes Andreas promisit solvere dictis magistris, et cuilibet ipsorum in solidum, serviendo solvendo, prout fuerit ordinatum per dictum Joannem Baptistam, in pace etc. ac non obstante quacumque excetione etiam liquida preventionē [...] (documento inedito).

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, giovedì 23 ottobre 1603, n. 643.

A Giovan Andrea Bonito, ducati quaranta, et per lui a Francesco Cassano de Napoli et Costantino Marasi toscano de Carrara, disse in conto dell’opera de sua sepoltura quali han promesso fare mediante instrumento per mano di notare Francesco Cerlone; et per detto Francesco al detto Costantino, dissero per altrettanti, a lui contanti___ d. 40 (documento inedito).

STATUA DELLA FEDE PER IL SEPOLCRO DEL CARDINALE GESUALDO IN DUOMO.

ASN, *Banchieri antichi*, 146, *Turbolo e Caputo*, Giornale di cassa, cc. non numerate, martedì 18 novembre 1603, n. 296.

A donna Costanza Gesualda ministratrice, ducati cinquanta, et per lei a Francesco Casciano, disse a complimento de' ducati 110 per la fattura della statua che ha fatto de la Fede di marmo per la memoria della bene merita [?] del signor cardinale, che sia nel Cielo, che li altri ducati 60 li ha ricevuti in due partite, et resta intieramente sodisfatto de detta opera; in piede della quale lo sudetto Francesco si contenta ricevere lo sudetto pagamento, a lui contanti__ d. 50 (documento citato, ma non trascritto da GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti*, in "Napoli nobilissima", s. I. XV, 1906, p. 133).

• 1604

SATIRO PER UNA FONTANA A POGGIOREALE (PERDUTO).

ASBN, *Banco del Popolo*, 40, Giornale di cassa, 5 marzo 1604.

A Federico Vettore et Giovan Antonio Galluccio, ducati 3.50, et per loro a Francesco Cassano, dite per lo prezzo di uno pecco di marmo di palmi 17 e 2/3 quale serve per lo satiro quale ha da fare per servitio delle fontane di Poggioreale (da EDUARDO NAPPI, *I viceré e l'arte a Napoli*, in "Napoli nobilissima", III, XXII, 1983, pp. 41-57).

DUE PUTTINI PER LA CAPPELLA BIANCO IN S. MARIA LA NOVA (PERDUTI).

ASBN, [banco non indicato], 1° ottobre 1604.

Camillo Pino Phisno paga ducati 20 al scoltore Francesco Cassano in conto di due puttini di marmora ce l'havrà da fare per la sua cappella di Santa Maria la Nova, per adempiere la volontà del quondam Giulio Bianco suo cognato (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 389).

• 1605

STATUA DI SAN BARTOLOMEO PER LA CAPPELLA DI SOMMA IN S. AGOSTINO ALLA ZECCA (PERDUTA).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 24 settembre 1605.

Il Governo dell'Annunziata paga ducati 30 a Francesco Cassano scultore di marmi in parte di ducati 100, così convenuti tra noi, per li quali promette ad sue proprie spese fra mesi 4 fare una figura di marmo gentile bianco di Carrara di San Bartolomeo, la quale figura stia in piedi di palmi 6, netta oltre il zoccolo seu scabello di basso, et che habbi da essere detta figura di tondo rilievo, bella testa ben lavorata di faccia et di mano, et ben pannizzata secondo l'abito che conviene a detta figura, et che sia ben spiccata, ben trapanata, recettata et lustrata a laude et giudizio de experti, et promette fra detto tempo farla et consegnarla dentro detta Cappella di San Bartolomeo in Sant'Agostino di questa città, et assistere di persona a tempo che si ponerà in opera (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 603).

• 1606

STATUA DI SAN BARTOLOMEO PER LA CAPPELLA DI SOMMA IN S. AGOSTINO ALLA ZECCA (PERDUTA).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 30 giugno 1606.

Il Governo dell'Annunziata paga ducati 10 a Francesco Cassano scultore a complimento di ducati 100 che li spettano per la figura di San Bartolomeo di marmo bianco, fatta per esso, per servitio de la cappella deli signori Di Somma, intestata a San Bartolomeo in Sant'Agostino (conto heredità del quondam Pirrantonio di Somma) (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 603).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 30 giugno 1606.

Il Governo dell'Annunziata paga ducati 36 a Francesco Cassano scultore, cioè ducati 4 per la tavola dell'Altare de la cappella de li signori di Somma intestata a San Bartolomeo in Sant'Agostino; ducati 20 per lo marmo fattura commesso de mischi de li zoccoli et scabello che va sopra detto altare, dove posano le due figure de marmo di San Giovanni Battista et de San Bartolomeo; et ducati 12 per uno sportello de sepoltura che haverà da stare in mezzo detta cappella colle arme de detta casa di Somma, con le lettere necessarie per detto effetto (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 603).

STATUE DI S. MARIA DELLA GRAZIA E SANTA CHIARA PER SANTA DOMENICA A TROPEA.

ASBN, Banco di San Giacomo, 11, Giornale di cassa, 10 novembre 1606.

Dall'abate Annibale de Palo, ducati 50, a compimento di ducati 200, per integro pagamento de due statue de marmore gentile et due sgabelli de una Santa Maria della Grazia et una Santa Chiara (da EDUARDO NAPPI, Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1992, p.120).

SEPOLCRO DI FABIO D'ANNA IN S. MARIA DELLA STELLA (PERDUTO).

ASBN, [banco non indicato], 22 novembre 1606.

Scipione Galluccio paga ducati 30 a Francesco Cassano, scultore di marmi, per caparro et in parte di una statua di marmo colcata, di grandezza del naturale, del quondam consigliere Fabio d'Anna; et detta statua promette farla conforme allo modello fatto et mostrato a Giovan Battista Rota. Quale statue promette farla di marmo bianco dello polvaccio, ben fatta et ben lavorata, a soddisfazione di detto Giovan Battista, pel prezzo di ducati 80, fra mesi 4, dal 18 del presente, et li restanti ducati 50 promette pagarli lavorando pagando (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 389).

• 1607

STATUE DELLA SPERANZA E DELLA CARITÀ PER IL SEPOLCRO CARAFA DI MADDALONI ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTE).

ASCAN, Notamenti, M, 2 gennaio 1607, c. 415.

Francesco Cassano de Napoli scultore ha promesso fare due statue de marmo finissime gentile della cava del Polvaccio, rappresentati la Speranza e la Carità, per monumento del sepolcro del signor Martio Carafa duca di Magdaluni, d'altezza de palmi sei l'una (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli, nei tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883, p. 124).

ASBN, [banco non indicato], 31 maggio 1607.

Li governatori della Nontziata pagano ducati 10 a Francesco Cassano, a complimento di ducati 50, in conto dell'opera di due statue di marmore che fa per servizio del monumento che si fa dentro la loro chiesa per il quondam Duca di Madaluno (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, pp. 389-390).

ASBN, Banco dell'A. G. P., 30 giugno 1607.

Il Governo dell'Annunziata paga ducati 170 a mastro Francesco Cassano scultore per lo integro prezzo di due statue di marmo, una detta Speranza, et l'altra Carità, che ha fatto per servizio dell'illustrissimo quondam Mario Carafa olim duca di Madaluna, dentro la nostra chiesa, restando saldato col presente pagamento (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 603).

STATUA DELLA MADONNA DELLE GRAZIE PER IL VICARIO DI NICASTRO (OGGI A ZANGARONA).

ASBN, [banco non indicato], 1° marzo 1607.

Giuseppe Stefanino paga ducati 20 a Francesco Cassano, a complimento di ducati 100, per lo prezzo di una Madonna Santissima della Gratia che li ha consegnato, et per esso ha fatto fare per ordine di don Gregorio de Straniis, vicario di Nicastro (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 389).

FIGURE IN BASSORILIEVO NEI PIEDISTALLI DEL CORO DI SANTA CHIARA (PERDUTE).

ASBN, [banco non indicato], 16 ottobre 1607.

Costantino Marasi paga ducati 20 a Francesco Cassano in conto delle figure di bassorilievo che li ha fatto nelli piedistalli de marmo del coro di Santa Chiara (da GIOVANBATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 390).

• 1610

STATUA DI SAN GIACOMO IN SAN GIOVANNI DEI FIORENTINI.

ASBN, [banco non indicato], 18 marzo 1610.

Francesco d'Alessandro Guadagni et Ridolfo Gianni pagano ducati 10 a Francesco Cassano scoltore, a complimento di ducati 30, et in conto di ducati 70, tanti convenuti per il prezzo di un Apostolo di marmo, intitolato Santo Iacovo, che detto Cassano fa per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 390).

SEPOLCRO DI FABIO D'ANNA IN S. MARIA DELLA STELLA (PERDUTO).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 53, 26 aprile 1610.

A Scipione Galluccio, ducati 10, e per lui a Francesco Cassano scultore, a compimento di ducati 80 a per l'intero prezzo del marmo et manifattura della statua del quondam consigliere De Anna Fabio, fatto per esso Francesco et per me riposta dentro l'ecclesia di Santa Maria de la Stella de l'ordine di San Francesco de Paola fora Porta San Gennaro, atteso li altri li ha da me ricevuti, declarando che resta a farmi boni carlini 8 per due giornate che ho fatto impomeciare detta statua, et più resta obligato a finire la testa di detta statua (da EDUARDO NAPPI, *Materdei: edifici sacri: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2008, pp. 71-86, già in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 604).

• 1612

LAVORI PER LA CAPPELLA CARMIGNANO IN SAN LORENZO MAGGIORE.

ASBN, [banco non indicato], 21 maggio 1612.

Ad Antonio Carmignano, ducati 20... e per esso a Francesco Cassano, quali sono in parte di certe opere di marmo che haverà da fare alla cappella di esso girante, in San Lorenzo (da *Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, p. 180).

CAPPELLA DI SOMMA ALLA SS. ANNUNZIATA (PERDUTA).

ASBN, *Banco dell'A. G. P.*, 31 ottobre 1612.

Ioanne Serio de Summa paga ducati 45 a compimento di ducati 225 et in conto di ducati 325 a Francesco Cassano, e nella qualità di curatore dei figli et heredi del quondam Alfonso de Summa mio fratello, et in nome di Gennaro de Summa herede pro medietate per la sua portione toccatagli a pagare, a compimento di ducati 1000 promessi a Cassano per l'opera, spese, et manifattura del tumolo di marmo che fa nella nostra cappella dentro la chiesa della Nuntiata di questa città di Napoli, lasciato dal quondam Alfonso nel suo testamento per notar Verleze; quali ducati 45 sono a compimento di ducati 675 che ha ricevuto in tutto tra l'uno e l'altro fratello (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 604).

SEPOLCRO DI MICHELE RANIERI (UBICAZIONE IGNOTA).

ASBN, [banco non indicato], 9 giugno 1612.

Don Michele Ranieri paga ducati 65 a Francesco Cassano a complimento di ducati 125 per l'intero prezzo d'una statua di marmo, con sua cassa, epitaffi di piedistallo, guarnito di diversi mischi (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 390).

LAVORI PER LA CAPPELLA CARMIGNANO IN SAN LORENZO MAGGIORE.
(Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, pp. 180-181).

- 1613

STATUA DELLA MADONNA DELLA PURITÀ PER LA CHIESA DEL SS. ROSARIO DI CATANZARO.

ASBN, Banco dell'A. G. P., 4 novembre 1613.

Stefano di Majo della Compagnia del Gesù paga ducati 133 a Francesco Cassano a compimento di ducati 93 e a conto della statua della Madonna che fa di marmo per Catanzaro (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXXVIII, 1913, p. 604).

ANGELI PER LA CAPPELLA MUSCETTOLA AL GESÙ NUOVO.

ASBN, [banco non indicato], 17 giugno 1613.

Padre Stefano di Majo paga ducati 20 a Francesco Cassano a compimento di ducati 70, a conto di due statue di Angeli di marmo che fa nella cappella di Sergio Muscettola in la loro chiesa del Gesù (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, p. 390).

- 1614

STATUA DI SAN BARTOLOMEO PER DESTINAZIONE IMPRECISATA (PERDUTA).

ASBN, Banco dello Spirito Santo, 27 novembre 1614.

Francesco Cassano paga ducati 15 a Giovan Marco Vitale in conto di ducati 60 tra loro convenuti per suo magistero d'una statua di marmo di San Bartolomeo apostolo, de altezza palmi 6, con tutto il zoccolo vestito e ben fatto, d'ogni magistero e lavoro che l'haverà da fare in sua casa (da GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII*, Arnaldo Forni Editore, Bologna, 1991, p. 310).

- 1617

SEPOLCRO DI GIOVAN BATTISTA TOCCO IN DUOMO.

ASBN, [banco non indicato], 21 agosto 1617.

A Giovan Battista Tocco, ducati 44, e per lui a mastro Scipione Galluccio, a buon conto di ducati 104 dello nicchio e guarnimenti de esso, per una sua memoria che si ha da fare nella cappella di Sant'Aspreno, et zoccolo e base sotto e colonne, secondo il disegno che ha lasciato in suo potere... nel quale esso mastro ci habbia da mettere marmi buoni... né esso signore li habbia da dare altro che una carrata di marmo bardiglio per lo nicchio, et tanta pietra negra quanta ce ne vorrà per la tavola della memoria, dove vanno scolpite le lettere... et che li pilastri che vengono scolpiti con trofei li habbia da fare per mano de Francesco Cassano (da Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, p. 180).

A Giovan Battista Tocco, ducati 10, e per lui a Francesco Cassano, a buon conto di ducati 20... per fattura di una statua de uno schiavo negro de marmo negro... (da Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, p. 180).

- 1618

ASN, Interno, Capitolazioni di arti e mestieri, III, 17 marzo 1618.

Francesco Cassano è menzionato tra i firmatari dello statuto degli scultori e marmorari, con assenso regio del viceré don Pietro Giron duca d'Ossuna (da GIUSEPPE CECI, *La corporazione degli scultori e marmorari*, in "Napoli nobilissima", s. I, VI, 1897, pp. 124-126).

PUTTINO A CAVALLO DI UN MOSTRO MARINO PER UNA FONTANA IN PIAZZA MERCATO (PERDUTO).

ASBN, *Banco di Sant'Eligio*, 101, Giornale di cassa, 20 ottobre 1618.

A Giuseppe Cocozza, ducati 20, e per lui a Francesco Cassano scoltore de marmi, a compimento de ducati 45 per la manifattura d'uno pottino de marmo a cavallo d'un mostro marino, similmente fatto l'anni passati per ordine del Marchese de Corleto [Fontana di Piazza Mercato] (da EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88, documento 30, p. 80).

BALAUSTRATA PER LA CAPPELLA MIROBALLO IN SAN GIOVANNI A CARBONARA.

(*Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, pp. 180-181).

• 1619

PUTTINI PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI SAN GENNARO IN DUOMO.

11 luglio 1619.

Hanno ordinato [i signori Deputati della Cappella del Tesoro di San Gennaro] che si agiusti il puttino per Francesco Cassano (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, documento 47, p. 48)

16 luglio 1619.

Hanno visto li puttini posti in alto, et si è ordinato se receva lo puttino di Francesco Cassano (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, documento 48, p. 48)

18 luglio 1619.

Hanno ordinato farnosi li infrascritti mandati oltra li altri ordinati per prima. A Francesco Cassano, ducati 50, in conto delli quattro puttini (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, documento 49, p. 48).

11 ottobre 1619.

Congregati l'infrascritti signori Deputati more solito, è stato concluso che si riceva lo puttino fatto per Francesco Cassano già consegnato li di passati, in conto del quale et delli altri che haverà da costruire ha ricevuti ducati 50 per il Banco del Popolo (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, documento 50, p. 48).

• 1620

PUTTINO PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI SAN GENNARO IN DUOMO.

13 febbraio 1620.

Congregati l'infrascritti signori Deputati more solito, havendone visto lo secondo puttino di marmo consegnato per Francesco Cassano, et havendone havuta relatione dal signor Fabritio Santafede nostro collega che detto puttino è buono et atto a ricevere, per ciò è stato concluso che si receva et se li paghi, conforme si sono pagati li altri puttini delli altri mastri che l'hanno consegnati; qual relatione del signor Fabritio è stata fatta oretenus a questo dì in Deputatione, et ce li spedischi il mandato de ducati 30 a complimento de' ducati 80 per dui puttini consegnati (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, documento 51, p. 48).

- 1621

PORTA MARMOREA PER LA CHIESA DELLO SPIRITO SANTO.

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, 161, Giornale di cassa, 16 aprile 1621.

A' nostri, di conto a parte, ducati 30, e per loro a mastro Francesco Cassano in conto della porta di marmo che ha fatto et haverà da finire per ornamento della porta maggiore di loro chiesa, conforme il disegno che si ritrova in stucco fatta (documento tratto da ROSA LUCCHESI, Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo, in "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", 2005-06, p. 493, documento 76).

- 1622

LAVORI IMPRECISATI PER LA CAPPELLA CLAPS IN S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.

ASBN, *Banco di San Giacomo*, 83, 15 gennaio 1622.

A Flaminio Claps, ducati 8, e per esso a Francesco Cassano scoltore de marmi, a compimento de ducati 20 in parte di ducati 26 per il prezzo de un marmo lavorato che l'haverà da consignare per servizio della sua cappella sita e costrutta dentro la chiesa de Santa Maria delle Grazie maggiore de questa città (da EDUARDO NAPPI, Le chiese di Giovan Giacomo Conforto [dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli], in "Ricerche sul '600 Napoletano", 1988, pp. 129-152, "La chiesa ed il monastero di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli", p. 131).

PUTTINI PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI SAN GENNARO IN DUOMO.

29 ottobre 1622.

Se fa fede per me Cristoforo Monterosso, soprastante de l'opera de marmo et fabrica dela Cappella del glorioso San Gennaro, che Francesco Cassano à lavorato e consegnato li sopraditti dui puttini de marmo con le ale, uno de' quali porta la mitria e la croce nelle mani, e l'altro porta le carafelle del sangue del detto glorioso Sancto, per il prezzo di docati 50 l'uno, conforme li sono stati pagati li altri doi per esso fatto e consegnati li anni passati (da FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978, documento 52, p. 48).

- 1630

CONSULENZA PER LA CAPPELLA DEL TESORO DI SAN GENNARO.

In luglio 1630 furono stimate le colonne mandate a Napoli da Francesco Vannelli, che da ventiquattro anni era a servizio della Cappella.

All'illustrissimi signori Deputati della Cappella del glorioso San Gennaro, Francesco Vannelli, supplicando fa intendere alle Signorie Vostre illustrissime come ha fatto venire le colonne, conforme li patti contenuti nell'istrumento stipulato sopra di ciò, è già molto tempo fa che sono venute, con averlo più volte pregato che l'havesse fatte venire per darli gusto. Perciò supplica le Signorie Vostre illustrissime farli gratia spedirlo perché tiene altri negotii, ricordandole che sono 24 anni che le ha servite di continuo con ogni fedeltà e sodisfatione; et in quanto alla qualità et bontà di dette colonne, potranno farle vedere da esperti a chi piace alle Signorie Vostre, che trovaranno che son buone e della qualità promessa in detto istrumento, et oltre esser giusto, lo riceverà a gratia ut Deus.

Francesco Vannelli elige per suoi experti Francesco Cassano e Costantino Marasi.

Et per la Deputatione: Bartolomeo Picchetti et Horatio Campana (da FRANCO STRAZZULLO, *La Cappella di San Gennaro nel Duomo di Napoli: documenti inediti*, Istituto Grafico Editoriale Italiano, Napoli, 1994, documento XXXVI, p. 139).

BIBLIOGRAFIA

1560

Sonetti et canzoni del signor BERNARDINO ROTA. Con l'Egloghe pescatorie, In Napoli, appresso Giovan Maria Scotto, 1560.

1566

Del sito et lodi della città di Napoli, con una breve historia de gli re suoi, et delle cose più degne altrove ne' medesimi tempi avvenute, di GIOVANNI TARCHAGNOTA di Gaeta, In Napoli, appresso Giovan Maria Scotto, 1566.

1577

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. D. 61, *Dell'origine de' Caracciolo et de' Caraffi. Discorso del signor FERRANTE CARACCILO conte di Biccari et duca di Airola*, 1577.

1580

Delle famiglie nobili napoletane di SCIPIONE AMMIRATO, parte prima, le quali per levar ogni gara di precedenza sono state poste in confuso, In Fiorenza, appresso Giorgio Marescotti, 1580.

1586

Descrittione del Regno di Napoli di SCIPIONE MAZZELLA napolitano. Nella quale s'ha piena contezza così del sito d'esso, de' nomi delle provincie antichi e moderni, de' costumi de' popoli [...], In Napoli, ad istanza di Gio. Battista Cappelli, 1586.

1591

Del compendio dell'Istoria del Regno di Napoli. Prima Parte. Di M. PANDOLFO COLLENUCCIO da PESARO e di MAMBRIN ROSEO da Fabriano. Con la giunta per tutto l'anno MDLXXXVI di TOMMASO COSTO cittadino napoletano [...], Appresso Barezzo Barezzi, in Venetia, 1591.

1607

Teatro de gli huomini illustri, che furono protonotarj nel Regno di Napoli. Composto dal dottor PIETRO VINCENTI della città d'Ostuni. Cominciando da gli re normandi sino a gli austriaci con un breve discorso di alcune famiglie, notate nella seguente carta, & indice dell protonotarj, & de l'altre cose notabili, Nella stampa di Gio. Battista Sottile, per Scipione Bonino, in Napoli, 1607.

1610

L'armi, ovvero insegne de' nobili, scritte dal signor FILIBERTO CAMPANILE, ove sono i discorsi d'alcune famiglie nobili, così spente, come vive del Regno di Napoli, nella Stamperia di Tarquinio Longo, in Napoli 1610.

1615

Delle famiglie nobili fiorentine di SCIPIONE AMMIRATO, parte prima [...], In Firenze, appresso Giovan Donato, e Bernardino Giunti, & compagni, 1615.

1623

Iuris responsa CAMILLI DE MEDICI iureconsulti, doctrinae praestantia, verborum ubertate, gravitate sententiarum, in causis dicendis inter maximos aetatis suae patronos clarissimi [...], Neapoli, Ex Typographia Dominici de Ferdinando Maccarano, 1623.

Napoli sacra, di CESARE D'ENGENIO CARACCILO napolitano [...], in Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623.

1629

Discorsi intorno all'origine, regimento e stato della gran Casa della Santissima Annunziata di Napoli, di FRANCESCO IMPERATO V. I. D. napolitano. Con una nota di tutti li economi, over governatori nominati per il governo di quella, In Napoli, appresso Egidio Longo, 1629.

1634

Historia napoletana scritta dal signor FRANCESCO DE PIETRI, libri due [...], In Napoli, nella stamperia di Giovan Domenico Montanaro, 1634.

1639

TOMMASO COSTO, *Memoriale delle cose più notabili accadute nel Regno di Napoli dall'incarnazione di Cristo per tutto l'anno MDCXVII [...]*, con la giunta di don Gioseffo Mormile napolitano, Per Scipione Bonino M.DC.XVIII e ristampato per Gassaro, Napoli, 1639.

1642

Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo, nel 1642. Scritte da GIOVAN BAGLIONE romano, e dedicate all'eminetissimo e reverendissimo principe Girolamo Card. Colonna. In Roma, nella stamperia d'Andrea Fei, 1642.

1643

Historia e miracoli della divota e miracolosa immagine della Madonna della Madia miracolosamente venuta alla città di Monopoli [...] composta dall'abbate FRANCESCO GLIANES [...] con l'aggiunta di quattro sermoni. In Trani, nella stampa di Lorenzo Valerij, 1643.

1644

Italia sacra sive De episcopis Italiae et insularum adiacentium, rebusque ab iis praeclare gestis, deducta serie ad nostram usque aetatem. Opus singulare [...] Tomus primus-nonus [...] Authore D. FERDINANDO UGHELLO Florentino, Romae, apud Bernardinum Tanum, 1644-1662.

1647

FILADELFO MUGNOS, *Teatro genologico delle famiglie nobili, titolate, feudatarie e antiche nobili del fedelissimo Regno di Sicilia viventi e istituiti [...]*, In Palermo, per Domenico d'Anselmo, 1647-1655.

1651

Delle famiglie nobili napoletane di SCIPIONE AMMIRATO. Parte seconda. Poste in confuso con due tavole, In Firenze, per Amadore Massi da Furlì, 1651.

1654

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. A.7, CARLO DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, [ante 1654].

Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli del sig. CARLO DE LELLIS, nella stampa di Honofrio Savio, poi nella stampa di Giovan Francesco Paci, poi per gli heredi di Roncagliolo, Napoli 1654-1671.

1670

Memorie storiche dell'illustrissima, famosissima e fedelissima città di Catanzaro, registrate dalla penna del signor VINCENZO D'AMATO [...], In Napoli, per Giovan Francesco Paci, 1670.

1672

Notizie di nobiltà, lettere di GIUSEPPE CAMPANILE, accademico umorista & ozioso, In Napoli, per Luc'Antonio di Fusco, 1672.

1675

Raccolta di varie notizie storiche, non meno appartenenti all'Historia del Summonte, che curiose [...], stampata nell'anno 1670 [...] data in luce dal signor TOBIA ALMAGIORE, In Napoli, a spese di Antonio Bulifon libraro all'insegna della Sirena, per Michele Monaco, 1675.

1680

FRA' LUIGI CONTARINI, *Dell'antiquità, sito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma; con l'origine e nobiltà di Napoli*, Napoli, Giuseppe Cacchij, 1569, in *Raccolta di varii libri ovvero opuscoli d'Historie del Regno di Napoli di varii et approbati autori che con difficoltà si trovano. Di nuovo fedelmente ristampati e corretti*, Regia Stampa di Castaldo, Napoli, 1680.

Raccolta di varii libri ovvero opuscoli d'histoire del Regno di Napoli di varii ed approbati autori [...] di nuovo fedelmente ristampati e corretti, nella quale si contengono l'infrascritti, cioè: Le croniche dell'inclita città di Napoli [...] di GIOVANNI VILLANO napoletano; Dell'antichità, sito, [...] composta per LUIGI CONTARINI; Antichità di Napoli [...] descritta da BENEDETTO DI FALCO [...], Nella Regia Stampa di Castaldo, appresso Carlo Porsile, ad istanza di Francesco Massari e Domenico Antonio Parrino, in Napoli, 1680.

1685

Memorie de' viaggi per l'Europa Christiana, scritte a diversi dall'abate GIOVAN BATTISTA PACICHELLI, Nella Reg. Stampa, a spese di Giacomo Raillard, Napoli, 1685.

1688

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 20-24, CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, [ante 1688].

1691

Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napolitane come forastiere, così vive come spente, con le loro arme; e con un trattato dell'arme in generale. Divise in tre libri. Composte dal signor don BLAGIO ALDIMARI [...], In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1691.

Historia genealogica della famiglia Carafa, opera del signor BLAGIO ALDIMARI, In Napoli, con cura d'Antonio Bulifon, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1691.

1695

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X. B. 72, *Esame della nobiltà napolitana distribuita nei cinque seggi, cioè Capuano, Montagna, Nido, Porto, e Portanova, trattenimento disappassionato d'incerto autore del 1695*.

1717

Italia sacra sive De episcopis Italiae et insularum adjacentium, rebusque ab iis praeclare gestis, deducta serie ad nostram usque aetatem. Opus singulare provinciis 20 distinctum, tomi I-IX [...] Auctore d. FERDINANDO UGHELLO Florentino [...] Editio secunda, aucta et emendata, cura et studio NICOLAI COLETI, Venetiis, apud Sebastianum Coleti, 1717-1722.

1725

GIUSEPPE LUMAGA, *Teatro della nobiltà dell'Europa, ovvero Notizia delle famiglie nobili che in Europa vivono di presente, e che in lei vissero prima*, In Napoli, per Giovan Francesco Paci, 1725.

1728

Historica monumenta ordini S. Hieronymi congregationis Beati Petri de Pisis. Quatuor libri digesta. Auctore P. JOANNE BAPTISTA SAJANELLO [...], Venetiis, apud Josephum Corona, 1728.

1733

Le vite de' pittori, scultori, architetti, ed intagliatori, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 sino a' tempi di papa Urbano VIII, nel 1642. Scritte da GIOVANNI BAGLIONE romano. Con la vita di Salvator Rosa napoletano pittore e poeta, scritta da Gio. Batista Passari, nuovamente aggiunta, In Napoli, a spese di Nicolò e Vincenzo Rispoli, 1733.

1735

Della famiglia Montalto, libri III, scritti da GIUSEPPE AURELIO DI GENNARO avvocato napoletano [...], presso gli eredi di Giuseppe Longhi, Bologna, 1735.

1737

Delle poesie del signor BERNARDINO ROTA cavaliere napoletano, che comprendono le Rime, l'Egloghe, l'Elegie, gli Epigrammi, ed altre opere latine, e volgari del medesimo, raccolte da varie edizioni, ed unite assieme; colle annotazioni di Scipione Ammirato sopra alcuni sonetti. E in quest'ultima edizione si è aggiunta la vita dell'autore, In Napoli, per Niccolò e Vincenzo Rispoli, 1737.

1742

BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani [...]*, stamp. Ricciardi, Napoli, 1742-45.

1745

Discorso istorico della cappella de' signori Minutoli col titolo di S. Pietro Apostolo e di Santa Anastasia martire dentro il Duomo napoletano, di BENEDETTO SERSALE, In Napoli, nella stamperia di Gianfrancesco Paci, Napoli, 1745.

1747

Della nolana ecclesiastica storia alla santità di nostro signore sommo regnante pontefice Benedetto XIV, dedicata dal padre D. GLANSTEFANO REMONDINI, In Napoli, nella stamperia di Giovanni di Simone, 1747-1757.

1751

Nuova guida de' forestieri [...], di DOMENICO ANTONIO PARRINO, accresciuta con moderne notizie da NICCOLO' suo figlio, a spese di Giuseppe Buono, Napoli, 1751.

1757

Istoria della compagnia di Gesù appartenente al Regno di Napoli, descritta dal padre SAVERIO SANTAGATA della medesima compagnia, In Napoli, nella stamperia di Vincenzo Mazzola, 1756.

1769

Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli [...], Nella Stamperia di Giovanni Gravier, Napoli, 1769-1777.

1777

VINCENZO GREGORIO LAVAZZUOLI, *Catalogo degli uomini illustri figli del real monistero di San Domenico Maggiore*, Nella stamperia di Giuseppe de Dominicis, Napoli, 1777.

1787

Memorie istoriche degli scrittori legali del Regno di Napoli raccolte da LORENZO GIUSTINIANI, I-III, Nella Stamperia Simoniana, Napoli, 1787.

1788

Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, del dottor GIUSEPPE SIGISMONDO, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789.

1793

La Biblioteca storica, e topografica del Regno di Napoli di LORENZO GIUSTINIANI, Nella Stamperia di Vincenzo Orsini, a spese del librajo Vincenzo Altobelli, Napoli, 1793.

1795

Istorica descrizione del regno di Napoli diviso in dodici provincie, opera di GIUSEPPE MARIA ALFANO, Napoli, V. Manfredi, 1795.

1803

Notiziario ragionato del Sacro Regio Consiglio e della Real Camera di Santa Chiara. In cui si descrivono i giorni nei quali si reggono, siccome ancora i loro ministri, ufficiali e subalterni, [senza editore], Napoli, 10 marzo 1803.

1820

Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de loro rispettivi ritratti, compilata dal signor DOMENICO MARTUSCELLI, socio delle accademie di Marsiglia e di Livorno, VII, presso Nicola Gervasi calcografo, Napoli, 1820.

1823

Istorica descrizione del Regno di Napoli ultimamente diviso in quindici provincie [...] opera dell'incisore GIUSEPPE MARIA ALFANO, In Napoli, dai torchi di Raffaele Miranda, Vicoletto Giardini S. Nicandro, n. 25, 1823.

1825

Biografia de' re di Napoli ornata de' loro rispettivi ritratti, scritta da NICOLA MORELLI DI GREGORIO, PASQUALE PANVINI, X, parte II, Napoli, presso Niccola Gervasi calcografo, 1825 (estratto da *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de loro rispettivi ritratti compilata dal signor DOMENICO MARTUSCELLI socio delle accademie di Marsiglia e di Livorno*, Napoli, presso Nicola Gervasi calcografo, 1812-1830).

Teano Sidicino antico, del decano MICHELE BROCCOLI [...], I-II, P. Tizzano, Napoli 1825.

1828

VINCENZO MARIA PERROTTA, *Descrizione storica della chiesa e del monistero di San Domenico Maggiore di Napoli [...]*, Dai torchi di Saverio Giordano, Napoli, 1828.

1833

Guida del forestiere per le cose piu rimarchevoli della città di Napoli, opera di FILIPPO MARZULLO, dai torchi di Saverio Giordano, Napoli, 1833.

1834

LUIGI D'AFFLITTO, *Guida per i curiosi e per i viaggiatori che vengono alla città di Napoli*, [senza editore], Napoli, 1834.

1835

Tesoro lapidario napoletano, raccolto e compilato da STANISLAO ALOE, Napoli, dalla Stamp. Reale, 1835.

1841

GENNARO MALDACEA, *Storia di Sorrento*, Napoli, Stamp. M. Vara, 1841-1844.

1842

LUIGI CATALANI, *Discorsi sui monumenti patri*, Aquila, Napoli, 1842.

1845

LUIGI CATALANI, *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, I, Napoli, 1845.

Le chiese di Napoli, descritte ed illustrate da GIUSEPPE DE SIMONE, dirette da Prota e Lotti, Stamperia del Genio Tipografico, Napoli, 1845.

Guida metodica di Napoli e i suoi contorni per vedere con nuovo metodo la città adorna di pianta e vedute litografate di E. Pistolesi, G. Vara, Napoli, 1845.

1846

Descrizione storico-artistica dell'ancona di marmo figurato del maggiore altare della Chiesa dei PP. Serviti in Bologna scultura del XVI secolo di Frate Angelo da Montorsoli servita, del Marchese VIRGILIO DAVLA, Tip. Sassi nelle Spaderie, Bologna, 1846.

1848

Guida del forestiere per le cose più rimarchevoli della città di Napoli: opera di FILIPPO MARZULLO, Nella libreria enciclopedia strada Toledo n. 396, Napoli, 1848.

1849

Guida per la sola Chiesa metropolitana Cattedrale di Napoli, descritta per cura del reverendo sacerdote don LORENZO LORETO, sagrestano maggiore ed eddomadario della medesima, dalla Tipografia Arcivescovile, Napoli, 1849.

1850

Istoria de' feudi del regno delle Due Sicilie, di qua dal faro, intorno alle successioni legali ne' medesimi dal XV al XIX secolo, per ERASMO RICCA, Stamp. A. De Pascale, Napoli 1850-1869.

SCIPIONE VOLPICELLA, *Descrizione storica di vari edifici della città di Napoli*, Stamperia del Fibreno, Napoli, 1850, pp. 134-465.

1854

RAFFAELE MARIA VALLE, B. MINICHINI, *Descrizione storica, artistica, letteraria della chiesa, del convento e de' religiosi illustri di San Domenico Maggiore di Napoli, dal 1216 al 1854*, dalla stamperia Del Vaglio, Napoli, 1854.

1855

CARLO PADIGLIONE, *Memorie storiche artistiche del tempio di Santa Maria delle Grazie maggiore a Caponapoli, con cenni biografici di alcuni illustri che vi furono sepolti*, Stab. Tip. Di Vincenzo Priggionba, Napoli, 1855.

1856

Storia della cattedra di Avellino e de' suoi pastori, con brevi notizie de' metropolitani della chiesa di Benevento: opera del cav. GIUSEPPE ZIGARELLI, Stamperia del Vaglio, Napoli, 1856.

1859

GIROLAMO ROSSI, *Storia della città di Ventimiglia, dalle sue origini sino ai nostri tempi*, Tip. Cerutti, De Rossi e Dusso, Torino, 1859.

1863

Della Casa Santa dell'Annunziata in Napoli: cenno storico, di GIULIO PETRONI, Stamperia dell'Iride, Napoli, 1863.

1870

Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli, raccolte dal canonico CARLO CELANO, divise dall'autore in dieci giornate per guida e comodo de' viaggiatori, con aggiunzioni de' più notabili miglioramenti posteriori fino al presente, estratti dalla storia de' monumenti e dalle memorie di eruditi scrittori napolitani, per cura del cav. GIOVANNI BATTISTA CHLARINI, II, Tipo-litografia e libreria di L. Chiurazzi, Napoli, 1870.

1872

Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" di Napoli, ms. Bibl. Prov. 31, *Inventario de' monumenti della chiesa dei Santi Severino e Sossio*, 1872.

1874

GENNARO ASPRENO GALANTE, *La tribuna del Duomo di Napoli*, Tipografia dei fratelli Testa, Napoli, 1874.

1875

BERARDO CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, G. De Angelis e figlio, I-VI, Napoli, 1875-1883.

1876

Notizie storiche intorno alla Chiesa dei SS. Severino e Sossio, per FERDINANDO CARAFA DUCA D'ANDRIA, Tipografia di Luigi Gargiulo, Napoli, 1876.

SCIPIONE VOLPICELLA, *La crociera della chiesa dei Santi Severino e Sossio di Napoli*, in *Studi di letteratura, storia, e arti*, Stabilmente tipografico dei classici italiani, Napoli, 1876.

1878

NUNZIO FARAGLIA, *Memorie artistiche della chiesa benedettina dei Santi Severino e Sossio di Napoli*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", 1878, pp. 235-252.

1880

GAETANO CANZANO-AVARNA *Cenni storici sulla nobiltà sorrentina*, tip. ed. all'insegna di S. Francesco d'Assisi, Sant'Agnello di Sorrento, 1880.

I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti, per l'abbate GIOACCHINO DI MARZO, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo, 1880-1884.

NUNZIO FARAGLIA, *Giovanni Miriliano ed i monumenti di Jacopo, Ascanio e Sigismondo Sanseverino*, in "Archivio Storico per le provincie napoletane", 1880, pp. 637-652.

1881

A. BERTOLOTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII: studi e ricerche negli archivi romani*, Hoepli, Milano, 1881.

BARTOLOMMEO CAPASSO, *Appunti per la storia delle arti*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", VI, 1881, pp. 531-542.

1882

FRANCESCO FIORENTINO, *Bernardino Rota*, in "Giornale napoletano della domenica: scientifico, artistico, critico, letterario", 31, 1882, pp. 50-52.

1883

GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Origini, vicende storiche e progressi della Real Casa dell'Annunziata di Napoli*, per tipi di Antonio Cons, Napoli, 1883.

1884

Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane, raccolti e pubblicati per cura di GAETANO FILANGIERI principe di Satriano, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, II, Napoli, 1884.

1885

NUNZIO FARAGLIA, *Notizie di alcuni artisti che lavorano nella chiesa di San Martino e nel Tesoro di San Gennaro*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", X, 1885, pp. 435-461.

1886

GIROLAMO ROSSI, *Storia della città di Ventimiglia*, Tip. Ghilini, Oneglia, 1886.

Per dichiarare monumento nazionale la reale chiesa di S. Domenico Maggiore di Napoli: voto storico ed artistico ragionato alla commissione municipale per la conservazione dei monumenti dal componente comm. BENEDETTO MINICHINI, A. Bellisario e c., Napoli, 1886.

1887

GIUSEPPE CECI, *La corporazione degli scultori e marmorari*, in "Napoli nobilissima", s. I, VI, 1887, pp. 124-126.

GAETANO FILANGIERI, *Saggio di un indice di prospetti cronologici della vita e delle opere di alcuni artisti [...]*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XII, 1887, pp. 47-78.

1888

GAETANO FILANGIERI, *Descrizione storica ed artistica della chiesa e convento di Santa Maria delle Grazie maggiore a Caponapoli*, estratto da *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, IV, 1888.

1889

GIOVANNI ROSALBA, *La famiglia di Bernardino Rota*, in “Studi di letteratura italiana”, I, 1899, pp. 160-179.

1890

Due artisti e uno scienziato: Gian Bologna, Jacomo Svanenburch e Marco Aurelio Severino nel Santo Ufficio napoletano. Memoria letta all'Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Reale di Napoli dal socio LUIGI AMABILE, Tipografia della Regia Università, Napoli, 1890.

ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Sulla vita e sulle opere di Michelangelo Naccherino. Appunti*, Francesco Giannini, Napoli, 1890.

1891

GIUSEPPE DE SIMONE (?), *La cappella di S. Giacomo della Marca nella chiesa di S. Maria la Nuova (questa descrizione è tolta dal manoscritto ancora inedito dell'opera “Le chiese di Napoli descritte ed illustrate da Giuseppe De Simone”)*, Tip. di Giovanni ed Enrico Rusconi, Napoli, 1891.

GAETANO FILANGIERI, *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noto, sì napoletani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loro opere e del tempo del loro esercizio*, in IDEM, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, V-VI, Tipografia della Reale Accademia delle Scienze, Napoli, 1891.

1892

GIUSEPPE CECI, *Ricordi della vecchia Napoli: notizie delle chiese comprese nel piano di risanamento della città*, L. Pierro, Napoli, 1892.

1893

PASQUALE GIULIANI, *Memorie storiche della città di Nicastro, dai tempi più remoti fino al 1820*, Stab. Tip. Vittorio Nicotera, Nicastro, 1893.

1895

GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Sommario dei testamenti e legati a favore della Santa Casa dell'Annunziata di Napoli dal 1466 al 1680, che si conservano nell'archivio del pio luogo*, pei tipi Barnaba Cons di Antonio, Napoli, 1895.

ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Le sculture di Michelangelo Naccherino in Napoli*, tip. ed. V. Vecchi, Trani, 1895.

1896

Diario di ANNIBALE CACCAVELLO, scultore napoletano del XVI secolo, con introduzione e note di Antonio Filangieri di Candida, presso L. Pierro Tip.-Edit., Napoli, 1896.

BENEDETTO CROCE, *Annibale Caccavello, scultore napoletano del secolo XVI*, in “Napoli nobilissima”, s. I, V, 1896, pp. 177-182.

1897

GIUSEPPE CECI, *La corporazione degli scultori e marmorari*, in “Napoli nobilissima”, s. I, VI, 1897, pp. 124-126.

1898

ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, *Notizie e documenti per la storia dell'arte nel napoletano*, in "Napoli nobilissima", s. I, VII, 1898, pp. 78-79.

GAETANO FILANGIERI, *Una statua di Geronimo d'Auria nel Museo Nazionale di Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. I, VII, 1898, p. 78.

1899

EMILE BERTAUX, *Santa Maria Donnaregina e l'arte senese a Napoli nel sec. XIV*, Francesco Giannini, Napoli, 1899.

FRANCESCO CARABELLESE, *L'attività artistica nella città di Bitonto attraverso il secolo XV-XVI*, in "Napoli nobilissima", s. I, VIII, 1899, pp. 29-29.

FRANCESCO DE PETRI, *Historia napoletana*, a cura di Benedetto Croce, in "Napoli nobilissima", s. I, VIII, 1899, p. 14.

1900

DON FASTIDIO (BENEDETTO CROCE), rubrica *Notizie e Osservazioni*, in "Napoli nobilissima", s. I, IX, 1900, p. 143.

LORENZO SALAZAR, *I marmi di San Domenico Maggiore nel Museo di San Martino*, in "Napoli nobilissima", s. I, IX, 1900, pp. 139-141.

1901

GIUSEPPE CECI, *La chiesa e il convento di Santa Caterina a Formiello*, in "Napoli nobilissima", s. I, X, 1901, pp. 35-39, 101-104, 178-183.

La Cattedrale di Bitonto descritta e documentata da GAETANO VALENTE, Tipografia Vescovile, Bitonto, 1901.

1902

GIUSEPPE CECI, *La fontana di Santa Lucia*, in "Napoli nobilissima", s. I, XI, 1902, pp. 143-147.

FERDINANDO COLONNA DI STIGLIANO, *Il Museo Civico di Napoli nell'ex Monastero di S. M. di Donnaregina e scoperte di antichità in Napoli dal 1898 a tutto agosto 1901: seguito al volume Scoperte di antichità in Napoli dal 1876 a tutto il 1897*, R. tip. F. Giannini & Figli, Napoli, 1902.

1903

RAFFAELE BORRELLI, *Memorie storiche della chiesa di S. Giacomo dei Nobili Spagnuoli e sue dipendenze*, Giannini, Napoli, 1903.

1904

LUIGI MOCCHI, *Origine del sodalizio dei nazionali lombardi in Napoli sotto gli aragonesi e la chiesa di Monteoliveto in Napoli*, Tip. Ed. Bideri, Napoli, 1904.

1905

LUIGI MOCCHI, *Cenni storici e vade-mecum per la visita delle opere d'arte della chiesa in Monteoliveto di pertinenza dell'arciconfraternita laicale di S. Anna e S. Carlo Borromeo dei Lombardi in Napoli*, D'Auria, Napoli, 1905.

1906

GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI secolo e XVII secolo*, in “Napoli nobilissima”, s. I, XV, 1906, pp. 116-118, 133-140.

1907

GIUSEPPE CECI, *Per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo: nuovi documenti. 1. architetti; 2. scultori*, estratto da “Napoli nobilissima”, s. I, XIII, 1906, Vecchi e C., Trani, 1907.

FRITZ BURGER, *Francesco Laurana: eine Studie zur italienischen Quattrocentosculptur*, Heitz, Strassburg, 1907.

1909

GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Illustrazioni e documenti sulle cripte di Sant’Andrea in Amalfi e San Matteo in Salerno*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXIV, 1909, pp. 19-48.

GAETANO ROCCO, *Guida sacra della Chiesa di Santa Maria La Nova in Napoli*, Tipografia Pontificia Artigianelli, Napoli, 1909.

GEORG SOBOTKA, *Pietro Bernini*, in “L’Arte”, XII, 1909, pp. 401-422.

1910

RICCARDO FILANGIERI DI CANDIDA, *Storia di Massa Lubrense*, L. Pierro, Napoli, 1910.

WILHELM ROLFS, *Geschichte der Malerei Neaples*, Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1910.

1913

GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVIII, 1913, pp. 584-610.

1915

GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XL, 1915, pp. 352-373, 592-604.

ANTONIO BELLUCCI, *Memorie storiche ed artistiche del tesoro nella Cattedrale dal secolo XVI al XVIII, desunte da soli documenti inediti*, Iaculli, Napoli, 1915.

1916

GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLI, 1916, pp. 146-157, 531-540.

1917

GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLII, 1917, pp. 108-125.

1920

GIOVAN BATTISTA D’ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XLV, 1920, pp. 135-311.

1921

GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII, dalle polizze dei banchi*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLVI, 1921, pp. 383-395.

ANGELO BORZELLI, *Giovanni Miriliano o Giovanni da Nola scultore*, A. Vallardi, Milano, 1921.

GIUSEPPE CECI, *Un mercante mecenate del secolo XVII: Gaspare Roomer*, in "Napoli nobilissima", s. I, IX, 1921, pp. 169-164.

Progetto di restauro alla Chiesa Cattedrale di Nonantola (1570?), pubblicato a cura e con note del prof. D. AUGUSTO CORRADI, Tipografia Pontificia ed Arcivescovile dell'Immacolata Concezione, Modena, 1921.

ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Una scultura ignorata di Michelangelo Naccherino*, in "Napoli nobilissima", s. II, II, 1921, pp. 29-30.

1923

G. PARISE-CACCAVARI, *Bernardino Rota e il suo canzoniere*. Tip. G. Froggio, Monteleone, 1923.

1924

ANTONIO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Michelangelo Naccherino, scultore fiorentino, allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tomaso Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli*, Napoli, Tipo-Ed. Meridionale Anonima, 1924.

1926

FRANCESCO CIBARELLI, *La chiesa di San Carlo all'Arena e il Cristo del Naccherino*, con prefazione di Guido della Valle, Napoli, 1926.

ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA, *La chiesa e il monastero di San Giovanni a Carbonara*, Opera postuma a cura di Riccardo Filangieri di Candida, L. Lubrano & C., Napoli, 1926.

1927

GAETANO ROCCO, *Il convento e la chiesa di Santa Maria La Nova di Napoli nella storia e nell'arte*, Tipografia Pontificia degli Artigianelli, Napoli, 1927.

1930

GIUSEPPE MOLINARO, *Santa Maria delle Grazie Maggiore detta Bottizelli*, Tipografia Unione, Napoli, 1930.

1931

Comitato Turistico Provinciale, *Note di arte attraverso la provincia di Catanzaro*, Tip. Edit. Bruzia, Catanzaro, 1931.

1932

Basilica di S. Pietro ad Aram: per ricordo della solenne inaugurazione della cripta paleo-cristiana di S. Candida Seniore, 10 luglio 1932, tip. Picone, Napoli, [1932].

1933

FELICE GENTA, *La Basilica di S. Pietro ad Aram ed una visita dell' "Associazione per la Tutela de' Monumenti e del Paesaggio di Napoli"*: guida descrittiva storico ed artistica, Off. Tip. "La Reclame", Napoli, 1933.

CARMELA FENIZIA, *Bernardino Rota, poeta Napoletano: Studio critico*, Tip. A. Nappa, Napoli, 1933.

Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, II, [ALFONSO FRANGIPANE], *Calabria: province di Catanzaro, Cosenza e Reggio Calabria*, La libreria dello Stato, Roma, 1933.

GIUSEPPE SAMONÀ, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camiliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1933.

BERTHA HARRIS WILES, *The fountains of Florentine sculptors and their followers from Donatello to Bernini*, Harvard Univ. Press, Cambridge-Massachusetts, 1933.

1934

GIUSEPPE CECI, *Nella chiesa di Monteoliveto*, Alberto Miccoli, Napoli, 1934.

GINO CHIERICI, *Il restauro della chiesa di S. Maria Donnaregina a Napoli*, a cura del Consiglio d'Amministrazione del Banco di Napoli, Francesco Giannini & figli, Napoli, 1934.

LAMBERTO SOLIMENE, *La Chiesa di S. Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli: origine, sviluppo, trasformazioni e documenti*, per i tipi dello stabilimento N. Jovene, Napoli, 1934.

1935

ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana – La scultura del Cinquecento*, X, p. I, Hoepli, Milano, 1935.

1936

Le chiese di Napoli. Itinerario sacro della città, M. D'Auria editore pontificio, Napoli, 1936.

1937

GIUSEPPE CECI, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, R. Deputazione, Napoli, 1937.

1938

IGINO BENVENUTO SUPINO, *L'arte nelle chiese di Bologna. Secoli XV-XVI*, Zanichelli, Bologna, 1938.

1939

Intorno al pittore napoletano del Cinquecento Gian Bernardo Della Lama, nota di ANGELO BORZELLI, Libreria antiquaria comm. Raffaele Ruggieri, Napoli, 1939.

1940

Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", X, 1940, pp. 179-182, 264-266, 325-328, 364-367.

1941

Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli, in "Rassegna economica del Banco di Napoli", XI, 1941, pp. 138-140.

OTTAVIO MORISANI, *Giovanni Miriliano da Nola*, estratto da "Archivio Storico per le Province Napoletane", R. Deputazione di Storia Patria, Napoli, 1941.

OTTAVIO MORISANI, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1941.

OTTAVIO MORISANI, *Opere d'arte ignote o poco note: una statua del Montorsoli e una dell'Ammannati a Napoli*, in "Rivista d'arte", XXIII, 1941, pp. 145-148.

1942

ALBERTO RICCOBONI, *Roma nell'arte: la scultura nell'età moderna, dal Quattrocento ad oggi*, Casa Editrice Mediterranea, Roma, 1942.

1950

FERDINANDO BOLOGNA, *Problemi della scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Sculture lignee nella Campania: catalogo della mostra*, a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, Stabilimento Tipografico Montanino, Napoli, 1950.

RAFFAELLO CAUSA, *Contributi alla conoscenza della scultura del Quattrocento a Napoli*, in *Sculture lignee nella Campania: catalogo della mostra*, a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, Stabilimento Tipografico Montanino, Napoli, 1950.

1952

Associazione Napoletana per i monumenti e il paesaggio, *Chiesa di Montoliveto (S. Anna dei Lombardi)*, a cura di S. D'ambrosio e A. Plastino, Napoli, 1952.

GIOVANNI MONGIELLO, *La Cattedrale di Bitonto*, Farina, Caserta, 1952.

FRANCESCO SOLIMENE, GIUSEPPE NOTARIANNI, *Chiesa monumentale della Madonna delle Grazie a Caponapoli*, Tip. Teti, Napoli, 1952.

FRANCO STRAZZULLO, *Sul Crocifisso marmoreo di Michelangelo Naccherino*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", XXIII, 1952, pp. 236-241.

GEORG WEISE, *Il problema dell'opera personale di Giovanni da Nola*, in "Bollettino di storia dell'arte", 1952, pp. 65-79.

1954

RAFFAELE MORMONE, *La Cappella dei Rota in San Domenico Maggiore*, in "Il Fuidoro", s. I, 3-4, 1954, pp. 52-55.

1955

FRANCO STRAZZULLO, *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli*, in "Il Fuidoro" (testo monografico), Napoli, 1955.

1957

ANTONIO BELLUCCI, *Nuove osservazioni sulla Guglia di S. Gennaro in Napoli*, La Floridiana, Napoli, 1957.

FRANCO STRAZZULLO, *Le vicende dell'abside del duomo di Napoli*, estratto da *Studi in onore di Domenico Mallardo*, Fiorentino, Napoli, 1957.

1959

FRANCO STRAZZULLO, *Saggi storici sul Duomo di Napoli*, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, Napoli, 1959.

1960

BEATRICE SACCONI, *Rinaldo Bonanno scultore e architetto messinese*, in "Commentari", 11, 1960, pp. 113-138.

1961

MARIA GRAZIA CIARDI DUPRÉ, *La prima attività dell'Ammannati scultore*, in "Paragone. Arte", 12, 135, 1961, pp. 3-28.

FRANCO STRAZZULLO, *Per il palazzo dei Regii Studi*, in "Partenope", 2, 1961, pp. 112-115.

1962

EVELINA BOREA, *Grazia e furia in Marco Pino*, in "Paragone", 151, 1962, pp. 24-52.

KLAUS SCHWAGER, *Kardinal Pietro Aldobrandinis Villa di Belvedere in Frascati*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 9/10, 1961/62, pp. 289-382.

FRANCO STRAZZULLO, *Postille alla Guida Sacra della città di Napoli del Galante*, Tipografia Gennaro d'Agostino, Napoli, 1962.

1963

CESARE D'ONOFRIO, *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Staderini, Roma, 1963.

FRANCO STRAZZULLO, *La fondazione di Monteoliveto di Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. III, III, 1963-64, pp. 103-111.

1964

Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococò: catalogo, a cura di Michele d'Elia, De Luca, Roma, 1964.

IOLE MAZZOLENI, *Il monastero benedettino dei SS. Severino e Sossio, sede dell'Archivio di Stato di Napoli*, a cura della Società Napoletana di Storia Patria, L'Arte Tipografica Napoli, 1964.

1965

GIUSEPPE GINO GUARNIERI, *L'Ordine di Santo Stefano*, Giardini, Pisa, 1965-66.

FRANCO STRAZZULLO, *Il Duomo di Napoli nel Cinquecento* (estratto da "Asprenas", 12, 1965), A.G.A.R., Napoli, 1965.

1966

FRANCESCO FABRIS, *La genealogia della famiglia Caracciolo*, a cura di Ambrogino Caracciolo, [senza editore], Napoli, 1966.

1967

MARIA CRISTINA DORATI, *Gli scultori della Cappella Paolina in Santa Maria maggiore*, in "Commentari", 18, 1967, pp. 231-260.

FRANCO STRAZZULLO, *Scultori e marmorari carraresi a Napoli: i Marasi*, in "Napoli nobilissima", s. III, VI, 1967, pp. 25-37.

1969

ANTONINO BILARDO, *Qualche precisazione sulla presunta attività siciliana di Michelangelo Naccherino*, in "Archivio Storico Messinese", s. III, XX-XXII, 1969-1971, pp. 229-246.

MARIA STELLA CALÒ MARIANI, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in terra di Bari: contributi alla storia dell'arte in Puglia*, Adriatica Editrice, Bari, 1969.

1971

San Domenico Maggiore, Tip. V. Scarpati, Napoli, 1971.

BENEDETTO CARDERI O. P., *San Severo Maggiore in Napoli: una chiesa da salvare. Note storiche ed archivistiche*, Cattedra Cateriniana, Teramo, 1971.

HOWARD HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman architecture: 1580-1630*, Zwemmer, London, 1971.

1972

FRANCESCO ABBATE, GIOVANNI PREVITALI, *La pittura napoletana del '500*, Società Editrice Storia di Napoli, Napoli, 1972.

PINA BELLI D'ELIA, *Bari: Pinacoteca Provinciale*. Calderini, Bologna, 1972.

ORESTE FERRARI, *Caccavello Salvatore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XV, 1972, [ad vocem].

OTTAVIO MORISANI, *La scultura del Cinquecento a Napoli*, in *Storia di Napoli*, V, II, Editrice di Storia Napoletana, Napoli, 1972, pp. 721-780.

ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura dal 1610 al 1656*, in *Storia di Napoli*, V, II, Cava dei Tirreni, 1972, pp. 783-822.

ANTONELLA PAMPALONE, *Buzzi, Ippolito*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XV, 1972, [ad vocem].

1973

ANTONIO CASTELLANO, *Strutture e personalità dell'arte a Bitonto*, in "Studi bitontini", 11, 1973, pp. 30-49.

MARGHERITA ESTELLA, *Algunas esculturas en marfil italianas en Espana*, Instituto Diego Velazquez, Madrid, 1973, pp. 13-34.

1975

ANTHONY BLUNT, *Neapolitan Baroque and Rococo architecture*, Zwemmer Ltd., London, 1975.

ROBERTO DI STEFANO, *La cattedrale di Napoli: storia, restauro, scoperte, ritrovamenti*, con documenti per la storia dei restauri a cura di Franco Strazzullo. Editoriale Scientifica, Napoli, 1975.

ROBERTO PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Edizioni di Comunità, Milano, 1975-1977.

MARIA RAFFAELA PESSOLANO, *La chiesa superiore dei SS. Severino e Sossio*, in "Napoli nobilissima", s. III, XVI, 1977, pp. 201-217.

SYLVIA PRESSOUYRE, *Sur la sculpture à Rome autour de 1600*, in "Revue de l'art", 28, 1975, pp. 62-77.

RICCARDO RAIMONDI, *Real Arciconfraternita e Monte del SS. Sacramento de' Nobili Spagnoli nell'uso R. Hermandad de Nobles Espanoles de Santiago: basilica, istituzioni, documenti, testimonianze di arte e di storia*, Tip. Laurenziana, Napoli, 1975.

1976

FRANCESCO ABBATE, *Il sodalizio tra Annibale Caccavello e Gian Domenico D'Auria e un'ipotesi per Salvatore Caccavello*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", s. III, 6, 1976, pp. 129-145.

GIANCARLO ALISIO, U. CARRUGHI, A. M. DI STEFANO, A. MICCOLI, *L'Arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini*, Editoriale Scientifica S.r.l., Napoli, 1976.

FRANCO STRAZZULLO, *Documenti del '500 per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel Regno di Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. III, XV, 1976, pp. 52-58, 185-187.

1977

FRANCESCO ABBATE, *Su Giovanni da Nola e Giovan Tommaso Malvito*, in "Prospettiva", 8, 1977, pp. 48-53.

FRANCESCO SAVERIO MALDACEA, *Storia di Massa Lubrense, a cura di Benito Iezzi*, Il sorriso di Erasmo, Sorrento, 1977.

CESARE D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Staderini Editore, Pomezia (Roma), 1977.

GEORG WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento: revisioni critiche, confronti ed attribuzioni*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1977.

1978

FRANCESCO ABBATE, recensione su GEORG WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento: revisioni critiche, confronti ed attribuzioni*, Napoli, 1977, in "Prospettiva", 13, 1978, pp. 67-74.

TERESA COLLETTA, *Bonaventura Presti ed il progetto per il monastero di San Domenico Soriano*, in "Archivio Storico per le Province napoletane", s. III, XVII, 1978, pp. 135-170.

TEODORO FITTIPALDI, *I contratti dei cori delle chiese benedettine dei SS. Severino e Sossio di Napoli e dell'Abbazia di S. Martino alle Scale di Palermo*, in "Atti della Accademia Pontaniana", 27, 1978, pp. 111-129.

MARIA RAFFAELA PESSOLANO, *Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio: un insediamento monastico nella storia della città*, Ed. Scientifica, Napoli 1978.

GIOVANNI PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Einaudi, Torino, 1978.

FRANCO STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro: documenti inediti*. Società Editrice Napoletana, Napoli, 1978.

1979

FRANCESCO ABBATE, *Un possibile episodio valdesiano a Napoli: la tomba di Galeazzo Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in "Bollettino d'arte", s. VI, 64, 1979, pp. 97-102.

GÉRARD LABROT, *Baroni in città: residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana, 1530-1734*, Società editrice napoletana, Napoli, 1979.

EDUARDO NAPPI, *Il palazzo e la cappella del Sacro Monte e Banco dei Poveri*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento: documenti e ricerche*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1979, pp. 173-187.

ELENA PARMA ARMANI, *Santuario di Nostra Signora del Monte*, Sagep, Genova, 1979.

FRANCO STRAZZULLO, *Documenti per la storia dell'arte del '600 a Napoli*, in "Atti della Accademia Pontaniana", 28, 1979, pp. 323-344.

1980

GIANCARLO ALISIO, *Napoli e il risanamento: recupero di una struttura urbana*, Banco di Napoli, Napoli, 1980.

ALESSANDRO PARRONCHI, *Sculture e progetti di Michelangelo Nacherino*, in "Prospettiva", 20, 1980, pp. 34-46.

1981

GIANCARLO ALISIO, *Napoli nel Seicento: le vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Electa Napoli, Napoli, 1981.

ALEXANDRA HERZ, *The Sixtine and Pauline tombs: documents of the Counter-reformation*, in "Storia dell'arte", 41/43, 1981, pp. 241-262.

CETTINA NOSTRO, *Rinaldo Bonanno in Calabria e l'Isola di Bova*, in "Calabria sconosciuta", s. IV, 13, 1981, pp. 67-71.

SYLVIA PRESSOUYRE, *Un Lorrain à Rome au début du XVIIe siècle: Nicolas Cordier, sculpteur du pape*, in Académie de France, École Française de Rome, *Les fondations nationales dans la Rome pontificale*, La Bottega d'Erasmus, Torino, 1981.

1983

JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, *Miguel Angel Nacherino: el Cristo a la columna del Museo Lázaro*, in "Goya", 175-176, 1983, pp. 2-7.

MARIA IDA CATALANO, *Appunti su Giovanni Antonio Dosio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. III, XXII, 1983, pp. 168-172.

GIULIA DAVÌ, *Vicende e restauri della fontana Pretoria a Palermo*, in "Bollettino d'arte", s. VI, 68, 1983, pp. 75-82.

EDUARDO NAPPI, *I viceré e l'arte a Napoli*, in "Napoli nobilissima", III, XXII, 1983, pp. 41-57.

MIMMA PASCULLI FERRARA, EDUARDO NAPPI, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori. Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Schena, Fasano, 1983.

JOHN SHEARMAN, *Il manierismo* (trad. dell'ed. Penguin 1967 ampliata dall'autore), a cura di Marco Collareta, Ed. S.P.E.S., Firenze, 1983.

1984

JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, *Miguel Angel Nacherino: el Cristo a la columna del Museo Lázaro*, in "Goya", 175/180, 1984, pp. 2-7.

GAETANA CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Banco di Napoli, Napoli, 1984.

MARIA IDA CATALANO, *Michelangelo Naccherino*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa Napoli, Napoli, 1984, pp. 219-223.

ANTONIO DELFINO, *Documenti su scultori napoletani del XVI secolo*, in "Antologia di belle arti", 21-22, 1984, pp. 47-52.

SIMONETTA LA BARBERA BELLIA, *La scultura della maniera in Sicilia*, Giada, Palermo, 1984.

EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli, Seicento napoletano: arte, costume, ambiente*, a cura di Roberto Pane. Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 318-337.

SYLVIA PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600 (Collection de l'École Française de Rome, Palazzo Farnese)*, Scuola tipografica S. Pio, Roma, 1984.

LUCIANO SERCHIA, PAOLA MONARI, CORINNA GIUDICI, *Nonantola: i restauri dell'Abbazia*, Edizioni Panini, Modena, 1984.

FRANCO STRAZZULLO, *La chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Napoli*, [senza editore], Napoli, 1984.

GENNARO TOSCANO, *La bottega di Benvenuto Tortelli e l'arte del legno a Napoli nella seconda metà del Cinquecento*, in "Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli", XXVI, 1983-84, pp. 229-269.

1985

FRANCESCO ABBATE, *Curia Francesco*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXI, 1985, [ad vocem].

FRANCESCO ABBATE, *La decorazione scultorea della Cappella Montalto nella chiesa napoletana di Santa Maria del Popolo agli Incurabili*, in "Antichità viva", 24, 1985, pp. 138-144.

GIAN GIOTTO BORRELLI, *Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento*, in "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 141-156.

FERNANDA CAPOBIANCO, *Fonti e documenti per uno studio sulla decorazione marmorea a Napoli nella prima metà del XVII secolo*, in "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 183-205.

MARIA IDA CATALANO, *Scultori toscani a Napoli alla fine del Cinquecento: considerazioni e problemi*, in "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 123-132.

ANTONIO DELFINO, *Documenti inediti per alcuni pittori napoletani del '600 e l'inventario dei beni lasciati da Lanfranco Massa con una sua breve biografia (tratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli e dall'Archivio di Stato di Napoli)*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1985, pp. 89-112.

GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli* (1872), a cura di Nicola Spinosa, Società Editrice italiana, Napoli, 1985.

GIANGIACOMO MARTINES, *Silla Longhi e il restauro della Colonna Antonina, in Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Marcello Fagiolo, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1985, pp. 179-209.

RICCARDO NALDI, *Un'ipotesi per l'affresco di Pedro Fernàndez in San Domenico Maggiore a Napoli*, in "Prospettiva", 42, 1985, pp. 58-61.

1986

FRANCESCO ABBATE, *Appunti su Bartolomé Ordoñez e Diego de Siloe a Napoli e in Spagna*, in "Prospettiva", 44, 1986, pp. 27-45.

ANTONIO DELFINO, *Documenti inediti tratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1986, pp. 111-117.

CESARE D'ONOFRIO, *Le fontane di Roma*, Romana Società Editrice, Roma, 1986.

SALVATORE PEDONE, *La Fontana Pretoria a Palermo*, Giada, Palermo, 1986.

FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1986, pp. 243-250.

FRANCO STRAZZULLO, *Catalogo dei documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI-XVII pubblicati da Giovanni Battista D'Addosio*, in "Atti della Accademia Pontaniana", 35, 1986, pp.89-108.

1987

FRANCESCO ABBATE, *D'Auria Geronimo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXIII, 1987, [ad vocem].

FRANCESCO ABBATE, *D'Auria Giovan Domenico*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXXIII, 1987, [ad vocem].

JERRY H. BENTLEY, *Politics and culture in Renaissance Naples*, Princeton University Press, Princeton/N.J., 1987.

MARIA IDA CATALANO, *Plastic decoration*, in *Monte di Pietà*, edited by Giancarlo Alisio, Edizione Banco di Napoli, Napoli, 1987, pp. 75-105.

EDUARDO NAPPI, *Documents of the Archivio Storico of the Banco di Napoli*, in *Monte di Pietà*, edited by Giancarlo Alisio, Edizione Banco di Napoli, Napoli, 1987, pp. 149-155.

FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1987, pp. 191-201.

1988

FRANCESCO ABBATE, *Giovan Antonio Tenerello scultore*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di Pierluigi Leone De Castris, Electa Napoli, Napoli, 1988, pp. 129-132.

FRANCESCO ABBATE, *Ancora sulla cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a Napoli*, in *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, in "Prospettiva" 53/56, 1988/89, pp. 362-366.

MARIO DE CUNZO, *Avellino nel Seicento, la città dei Caracciolo*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di Pierluigi Leone De Castris, Electa Napoli, Napoli, 1988, pp. 291-296.

VEGA DE MARTINI, *Cosimo Fanzago scultore ad Avellino. Precisazioni e nuove acquisizioni*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di Pierluigi Leone De Castris, Electa Napoli, Napoli, 1988, pp. 261-264.

JACK FREIBERG, *The Lateran and Clement VIII*, New York University, Phil. Diss., New York, 1988.

CLARA GELAO, *Aspetti dell'iconografia rosariana in Puglia tra il XVI e la prima metà del XVII secolo*, in Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia, *Le confraternite pugliesi in età moderna, atti del seminario internazionale di studi 28-29-30 aprile 1988*, a cura di Liana Bertoldi Lenoci, Schena, Fasano, 1988, pp. 527-565.

FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1988, pp. 177-195.

1989

FRANCESCO ABBATE, *Ancora sulla cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a Napoli*, in *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, in "Prospettiva", 53/56, 1989/1990, pp. 362-366.

FERNANDA CAPOBIANCO, *L'attività di Pietro Bernini a Napoli*, in *Pietro Bernini: un preludio al Barocco*, Tip. G. Capponi, Firenze, 1989, pp. 53-56.

ROSARIO JURLARO, *I Fornari a Brindisi*, Arti Grafiche Pugliesi, Martina Franca, 1989.

SILVIA TOZZI, *Gli anni romani di Pietro Bernini: ascesa di un maestro*, in *Pietro Bernini: un preludio al Barocco*, Tip. G. Capponi, Firenze, 1989, pp. 45-52.

1990

UGO CARUGHI, GIANCARLO MUSELLI, *Chiesa di Sant'Aniello a Caponapoli: lineamenti storici del monumento e del sito*, in *Segno, metodo, progetto: itinerari dell'immagine urbana tra memoria e intervento*, a cura di Ugo Carughi, De Rosa, Napoli, 1990, pp. 113-139.

ANTONIO CASTELLANO, *La cattedrale di Bitonto: cartoguida*, Raffaello, Bitonto, 1990.

FRANCESCO DIVENUTO, *Napoli sacra del XVI secolo: repertorio delle fabbriche religiose napoletane nella cronaca del gesuita GIOVAN FRANCESCO ARALDO*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1990.

MARINA CAUSA PICONE, *La virtù di marmo: un museo della scultura barocca*, in "FMR", 83, 1990, pp. 9-35.

SERAFINO RAZZI, *La vita in Abruzzo nel Cinquecento: diario di un viaggio in Abruzzo negli anni 1574-1577*, Adelmo Polla editore, Cerchio (Aq), 1990.

1991

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1540-1573, fasto e devozione*, Electa Napoli, Napoli, 1991.

GIUSEPPE DE VARGAS MACHUCA, *La Reale pontificia Basilica di San Giacomo degli Spagnoli*, R. hermanad de Nobles Españoles de Santiago, Napoli, 1991.

CARLO GUADAGNI, *Nola sacra* (1688), a cura di Tobia R. Toscano, Il Sorriso di Erasmo, Massa Lubrense, 1991.

ANNAMARIA LANERI, *L'iconografia dell'Immacolata Concezione a Napoli tra '500 e '600*, in "Arte cristiana", 79, 1991, pp. 195-206.

FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *La scultura del Quattrocento e del Cinquecento*, in *Storia e civiltà della Campania*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Electa Napoli, Napoli, 1991-1996, pp. 143-179.

MARCO PETRESCHI, *La Chiesa di S. Caterina a Formiello a Napoli: ipotesi per una attribuzione*, Roma, Officina Ed., Roma, 1991.

ANDREA ZEZZA, *Giovan Bernardo Lama: ipotesi per un percorso*, in "Bollettino d'arte", s. VI, 70, 1991, pp. 1-30.

1992

FRANCESCO ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Donzelli editore, Roma, 1992.

Cronaca inedita della famiglia Labini in Bitonto, a cura del dott. Donato Antonio de Capua, Liantonio Editrice, Palo del Colle, 1992.

LETIZIA GAETA, *L'iconografia e lo stile dei cori lignei di S. Lorenzo*, in Ministero Per I Beni Culturali E Ambientali, Soprintendenza Per I Beni Ambientali, Architettionici, Artistici E Storici Di Salerno e Avellino, *La certosa sotterranea*, coordinamento generale Vega de Martini, Stagioni D'italia, Napoli, 1992, Pp. 95-108.

MARIASERENA MORMONE, *Una scultura di Giuliano Finelli in San Domenico Maggiore*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Comitato Nazionale Berniniano, Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma, *Centri e periferie del barocco: corso internazionale di alta cultura*, II, a cura di G. Cantone, M. Fagiolo, M. L. Madonna, L. Trigilia, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1992, pp. 601-610.

EDUARDO NAPPI, *Notizie dai documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 1992.

MARINA PICONE, *La cappella Sansevero dal 1590 al 1652: un "point de repère" per la scultura barocca a Napoli*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Comitato Nazionale Berniniano, Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma, *Centri e periferie del barocco: corso internazionale di alta cultura*, II, a cura di G. Cantone, M. Fagiolo, M. L. Madonna, L. Trigilia, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1992, pp. 581-598.

FRANCO STRAZZULLO, *I lombardi a Napoli sulla fine del '400*, Fondazione P. Corsicato, Napoli, 1992.

1993

LEONARDO DI MAURO – D. CAMPANELLI, scheda su *S. Maria la Nova*, in "Napoli Sacra. Guida alle chiese della città", 4° itinerario, Napoli, Elio de Rosa, 1993.

ROBERTO FUDA, *Il sepolcro di Giovanni e Battista Caracciolo conti di Gerace: committenza ed esecuzione*, in "Rivista Storica Calabrese", XIV, 1993, pp. 197-204.

GÉRARD LABROT, *Etudes napolitaines: villages, palais, collections, XVI-XVIII siècles*, Champ Vallon, Seyssel, 1993.

BIRGIT LASCHKE, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli: ein Florentiner Bildhauer des XVI Jahrhunderts*, Mann, Berlin, 1993.

PIETRO PETRAROIA, *La scultura tardo manieristica a Roma*, in Comitato Nazionale per le celebrazioni del pontificato di Sisto V (1585-1590), Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma, *Roma di Sisto V: le arti e la cultura*, a cura di Maria Luisa Madonna, II, De Luca, Roma, 1993, pp. 371-381.

ELENA PERSICO ROLANDO, *Affreschi di Belisario Corenzio nella SS. Annunziata di Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. IV, XXXII, 1993, pp. 89-104.

RENATA PICONE, *Nuove acquisizioni per la storia del complesso di San Domenico Maggiore*, in Napoli, in "Napoli nobilissima", s. IV, XXXII, 1993, pp. 34-35, 216-225.

FRANCO STRAZZULLO, *La raccolta lapidaria del Duomo di Napoli*, in "Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti", 64, 1993/1994, pp. 77-101.

1994

SILVIA CASIELLO, RENATA PICONE, *Il restauro ottocentesco di San Domenico Maggiore a Napoli*, in *La parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici*, a cura di A. Bellini, S. Della Torre, G. Fiengo, Milano, 1994.

Le vie del marmo: aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra Quattrocento e Cinquecento. Atti della giornata di studio, (Pietrasanta, Centro Culturale L. Russo, 3 ottobre 1992), a cura di Roberto Paolo Ciardi e Severina Russo, Giunti, Firenze, 1994.

FILIPPO IAPPELLI, *La cappella Fornari o della Natività al Gesù Nuovo*, in "Societas", XLIII, 1994, pp. 110-119.

BIRGIT LASCHKE, *Le "invenzioni" dello scultore servita Giovan Angelo da Montorsoli: il confronto fra opere religiose e profane*, in "Arte cristiana", 82, 1994, pp. 411-420.

RICCARDO NALDI, *Nati da santi. Una nota su idea di nobiltà e arti figurative a Napoli nel primo Cinquecento*, in *Cinquecento in filigrana: messaggi politici, mitologie private e pubbliche virtù*, estratto da "Ricerche di Storia dell'arte", 53, 1994.

BRUNO MUSSARI, GUSEPPINA CAMARDÌ, *Scultori toscani a Cosenza tra XVI e XVII secolo*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, Università degli Studi di Reggio Calabria", 4, 1994, pp. 169-180.

MIMMA PASCULLI FERRARA, *Crocifisso*, in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, a cura di Clara Gelao, Electa Napoli, Napoli, 1994, pp. 298-299.

FRANCO STRAZZULLO, *La Cappella di San Gennaro nel Duomo di Napoli: documenti inediti*, Istituto Grafico Editoriale Italiano, Napoli, 1994.

GIORGIO VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, concordanze a cura di Paola Barocchi, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1994.

1995

FRANCESCO ACETO, *Tino di Camaino a Napoli: una proposta per il sepolcro di Caterina d'Austria e altri fatti angioini*, in "Dialoghi di Storia dell'arte", 1, 1995, pp. 10-27.

YONI ASCHER, *The tomb of Caterina della Ratta and the iconography of the reclining reader in Renaissance sepulchral art*, in "Source", 14, 1995, pp. 11-18.

JERRY H. BENTLEY, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, Guida, Napoli, 1995.

JACK FREIBERG, *The Lateran in 1600: Christian concord in Counter-Reformation Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

LETIZIA GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola e altre questioni di sculture lignea del primo '500*, in "Dialoghi di storia dell'arte", 1, 1995, pp. 70-103.

FILIPPO IAPPELLI, *La cappella Muscettola o dei Martiri nel Gesù Nuovo di Napoli*, in "Societas", XLIV, 1995, pp. 115-131.

RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, in "Prospettiva", 77, 1995, pp. 84-100.

FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *La pala marmorea di Polistena, Montorsoli e Montanini*, in *Napoli, l'Europa: ricerche di storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate e Fiorella Sricchia Santoro, Meridiana Libri, Catanzaro, 1995, pp. 177-178.

FRANCO STRAZZULLO, *Interventi nel duomo di Napoli durante il governo del card. Decio Carafa*, in "Napoli nobilissima", s. IV, XXXIV, 1995, pp. 209-226.

SILVIA TOZZI, *Due "santi" per Pietro Bernini*, in "Prospettiva", 79, 1995, pp. 54-61.

1996

FRANCESCO ABBATE, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in CLARA GELAO, *Studi in onore di Michele D'Elia: archeologia, arte, restauro e tutela archivistica*, R&R Editrice, Matera, 1996, pp. 286-296.

Scultura del '600 a Roma, a cura di Andrea Bacchi. Longanesi & C., Milano, 1996.

MARTINO CANONICO, *Santa Caterina a Formello: vicende di un'insula napoletana*, Electa Napoli, Napoli, 1996.

GERARDO CILENTO, *"Fabbrica della Chiesa": una lettura da l'Historia chronologica di frate Renaldi*, in MARTINO CANONICO, *Santa Caterina a Formello: vicende di un'insula napoletana*, Electa Napoli, Napoli, 1996, pp. 83-99.

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606, l'ultima maniera*, Electa Napoli, Napoli, 1996.

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli e Provincia, *Furti d'arte: il patrimonio artistico napoletano, lo scempio e la speranza, 1981-1994, Catalogo della Mostra Basilica di San Paolo Maggiore, 17 dicembre 1994 - febbraio 1995*, Elio De Rosa, Napoli, 1996.

MICHELE FURNARI, *L'insula di Santa Caterina a Formello: fondazione, crescita e sviluppo attraverso i contributi della cartografia storica (1500-1880)*, in MARTINO CANONICO, *Santa Caterina a Formello: vicende di un'insula napoletana*, Electa Napoli, Napoli, 1996, pp. 13-41.

Santa Maria maggiore e Roma, a cura di Roberto Luciani, Palombi, Roma, 1996.

RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola e Girolamo Santacroce in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, in "Bollettino d'arte", s. VI, LXXX, 1996, pp. 25-62.

FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *La scultura del Quattrocento e del Cinquecento*, in *Storia e civiltà della Campania*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli. Electa Napoli, Napoli, 1991-1996, pp. 143-179.

CETTINA NOSTRO, *G. A. Montorsoli e l'altare della Deposizione di Polistena*, in "Calabria sconosciuta", 70, 1996, pp. 21-30.

CONCETTA RESTAINO, *Belisario Corenzio nei grandi cicli pittorici napoletani del primo Seicento. Dalla Cappella degli Angeli al Gesù Nuovo (1600) alla cripta del Duomo di Salerno (1606-1608)*, in "Dialoghi di Storia dell'Arte", 3, 1996, pp. 32-57.

GENNARO TOSCANO, *La scultura a Nola dagli Orsini agli Albertini*, in *Nola e il suo territorio dalla fine del Medio Evo al XVII secolo: momenti di storia culturale e artistica*, a cura di Tobia R. Toscano, Ager Nolanus, Nola, 1996, pp. 85-105.

GENNARO TOSCANO, *Frammenti cinquecenteschi della cattedrale di Nola: Giovanni da Nola, Andrea da Salerno, Annibale Caccavello, Gerolamo D'Auria e Francesco Cassano*, in *Nola e il suo territorio dalla fine del Medio Evo al XVII secolo: momenti di storia culturale e artistica*, a cura di Tobia R. Toscano, Ager Nolanus, Nola, 1996, pp. 107-135.

1997

FRANCESCO ABBATE, *Percorso di Salvatore Caccavello*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 205-212.

GIOACCHINO FRANCESCO D'ANDREA, *S. Pietro ad Aram: luogo privilegiato dello spirito della città di Napoli*, Convento di S. Pietro ad Aram, Napoli, 1997.

GIAN GIOTTO BORRELLI, *Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 145-167.

DAMIAN DOMBROWSKI, *Giuliano Finelli: Bildbauer zwischen Neapel und Rom*, Lang, Frankfurt am Main, 1997.

CAGLIOTI, GIANCARLO GENTILINI, *Il quinto centenario di Benedetto da Maiano e alcuni marmi dell'artista in Calabria*, in "Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien", 3, 1997, pp. 1-4.

MARIA IDA CATALANO, *Scultori toscani a Napoli alla fine del Cinquecento: considerazioni e problemi*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 131-144.

MARIA FIORILLO, *La chiesa dell'Immacolata di Scilla nelle sue diverse fasi architettoniche*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico Urbanistico, Università degli Studi di Reggio Calabria", 13-14, 1997, pp. 99-138.

HANS-ULRICH KESSLER, *A portrait bust of Luisa Deti by Ippolito Buzio*, in "Metropolitan Museum journal", 32, 1997, pp. 77-84.

MICHAEL KUHLEMANN, *"Elevatio mentis ad deum" zur Gebärdensprache der neapolitanischen Grabskulptur im Cinquecento*, in *Künstlerischer Austausch zwischen Spanien und Neapel in der Zeit der Vizekönige*, Hrsg. Barbara Borngässer, in "Mitteilungen der Carl-Justi-Vereinigung zur Förderung der Kunstwissenschaftlichen Zusammenarbeit mit Spanien und Portugal", 9, 1997, pp. 6-10.

RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino 1997, pp. 169-204.

RICCARDO NALDI, *Girolamo Santacroce*, Electa Napoli, Napoli, 1997.

FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Electa Napoli, Napoli, 1997.

ALESSANDRO PARRONCHI, *Sculture e progetti di Michelangelo Naccherino*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 83-100.

ALESSANDRO PARRONCHI, *Su un progetto di Michelangelo Naccherino*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di Francesco Abbate, Scriptorium, Torino, 1997, pp. 101-114.

FRANCO STRAZZULLO, *Documenti per la storia del Duomo di Amalfi*, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi, 1997.

1998

GIOVANNA CASELGRANDI, *Il tesoro dell'abbazia di San Silvestro di Nonantola*, Centro Studi Storici Nonantolani, Nonantola (MO), 1998.

1999

FRANCESCO ABBATE, *Italia-Spagna: per una mappa artistica delle due penisole*, in Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Letterature Comparate, *Italia e Spagna tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Pina Rosa Piras e Giovanni Saporì, Aracne, Roma, 1999, pp. 81-97.

FRANCESCO ABBATE, *Un possibile episodio valdesiano a Napoli: la tomba di Galeazzo Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in *Modelli di lettura iconografica: il panorama meridionale*, a cura di Mario Alberto Pavone, Liguori, Napoli 1999, pp. 85-95.

GIAN LUIGI CASALGRANDI, *L'abbazia di Nonantola e l'antico monastero Benedettino: guida storico-artistica*, Edizioni Il Fiorino, Modena, 1999.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Per I Bb. Aa. Aa. Di Napoli E Provincia, *Il complesso di Monteoliveto a Napoli: analisi, rilievi, documenti, informatizzazione degli archivi*, a cura di Cesare Cundari, Gangemi, Roma, 1999.

ORESTE FERRARI, SERENITA PAPALDO, *Le sculture del Seicento a Roma*, Ugo Bozzi Editore, Roma, 1999.

MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Waxmann, Münster, 1999.

CONCETTA RESTAINO, *Belisario Corenzio nella Cappella degli Angeli al Gesù Nuovo*, in *Modelli di lettura iconografica: il panorama meridionale*, a cura di Mario Alberto Pavone, Liguori, Napoli 1999, pp. 191-204.

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli e Provincia; Comando Carabinieri Nucleo Tutela Patrimonio Artistico, Roma, *Arte rubata: il patrimonio artistico napoletano disperso e ritrovato*, a cura di Angela Schiattarella, Altrastampa Edizioni, Napoli, 1999-2000.

Comune di Rende, Museo Civico, *Mattia Preti e l'Ordine di San Giovanni tra la Calabria e Malta*, testi di JOHN T. SPIKE, Electa Napoli, Napoli, 1999.

2000

YONI ASCHER, *Renaissance Commemoration in Naples: the Rota Chapel in San Pietro a Maiella*, in "Renaissance Studies", XIV, 2000, pp. 190-209.

GIAN GIOTTO BORRELLI, *La chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, in “Napoli nobilissima”, s. V, I, 2000, pp. 199-201.

FRANCESCO CAGLIOTI, *Benedetto da Maiano a Philadelphia: un terzo “Spirito” per l’Altare Correale di Napoli*, in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, a cura di Francesco Caglioti, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia: Quaderni”, s. IV, 9/10, 2000, pp. 117-134.

LETIZIA GAETA, *Le sculture della sagrestia dell’Annunziata a Napoli*, Congedo, Galatina (Lecce), 2000.

GIULIA IZZO, *L’architettura religiosa a Nola: aggiornamento del volume Nola Sagra di Carlo Guadagni*, in “Quaderni dell’Archivio Storico”, 2000, pp. 123-162.

ROBERTO MIDDIONE, *Carità partenopea: la Cappella del Monte di Pietà*, in “FMR”, Edizione italiana, 141, 2000, pp. 65-92.

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Tra Messina e Napoli: la scultura del Cinquecento in Calabria da Giovan Battista Mazzone a Pietro Bernini*, Società Messinese di Storia Patria, Messina, 2000.

KATJA RICHTER, *Die Cappella Aldobrandini in Santa Maria sopra Minerva: zur malerischen Ausstattung einer römischen Familienkapelle um 1600*, in “Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, 33, 2000, pp. 303-372.

FRANCO STRAZZULLO, *Neapolitanae ecclesiae cathedralis inscriptionum thesaurus*, Arte Tipografica, Napoli, 2000.

ARNALDO VENDITTI, *Il sincretismo nella poetica vanvitelliana: Luigi Vanvitelli e la chiesa della S.S. Annunziata in Napoli*, in Comitato Nazionale per le Celebrazioni del III Centenario della Nascita di Luigi Vanvitelli (1700-2000), *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, a cura di Cesare De Seta, Electa Napoli, Napoli, 2000, pp. 84-90.

2001

FRANCESCO ABBATE, *Storia dell’arte nell’Italia meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma, 2001.

NICOLETTA D’ARBITRIO, *San Domenico Maggiore, la “nova sacristia”: le arche, gli apparati e gli abiti dei re aragonesi*, Edisa, Napoli, 2001.

ELIO CATELLO, *Pietro Bernini a Napoli*, in “Ricerche sul ’600 napoletano”, 2001, pp. 16-28.

HOWARD HIBBARD, *Carlo Maderno*, a cura di Aurora Scotti Tosini, Electa, Milano, 2001.

HANS-ULRICH KESSLER, *Pietro Bernini’s statues for the cappella Ruffo in the church of the Gerolamini in Naples*, in “The sculpture journal”, VI, 2001, pp. 21-29.

ROBERTO MIDDIONE, *Museo Nazionale di San Martino: le raccolte di scultura*, Electa Napoli, Napoli, 2001.

STEFANO MILILLO, *La chiesa e le chiese di Bitonto*, Ed. Centro Ricerche di Storia e Arte, Bitonto, 2001.

FRANCO STRAZZULLO, *Il Duomo di Napoli: curiosità storico-artistiche*, in “Atti della Accademia Pontaniana”, 50, 2001, pp. 327-334.

2002

FRANCESCO ABBATE, *Storia dell’arte nell’Italia meridionale. Il secolo d’oro*, Donzelli, Roma, 2002.

BARBARA AGOSTI, FRANCESCA AMIRANTE, RICCARDO NALDI, *Su Paolo Giovio, don Gonzalo II de Córdoba duca di Sessa, Giovanni da Nola (tra lettere, epigrafia, scultura)*, in “Prospettiva”, 103/104, 2002, pp. 47-76.

YONI ASCHER, *Una scultura inedita di Giovanni da Nola*, in “Napoli nobilissima”, s. V, III, 2002, pp. 161-170.

FRANCESCO CAGLIOTI, *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi editore, Roma, 2002, pp. 978-1042.

IPPOLITA DI MAJO, *Francesco Curia: l'opera completa*, Electa Napoli, Napoli, 2002.

MICHAEL KUHLEMANN, *Tugendhafte Herrschaft zwischen Renaissance-Ideal und Ritterstolz: Giovanni da Nolas Grabmal des spanischen Vizekönigs Don Pedro de Toledo*, in JOACHIM POESCHKE, BRITTA KUSCH, *Praemium virtutis: Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus*, Rhema, Münster, 2002, pp. 83-101.

BIRGIT LASCHKE, *Arma et litterae - Tugendkonzeptionen an neapolitanischen Dichtergrabmälern*, in JOACHIM POESCHKE, BRITTA KUSCH, *Praemium virtutis: Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus*, Rhema, Münster, 2002, pp. 61-81.

LUCIA LOJACONO, *La scultura del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi editore, Roma, 2002, pp. 1044-1092.

BRUNO MUSSARI, *I monumenti sepolcrali*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi editore, Roma, 2002, pp. 923-956.

RICCARDO NALDI, *Andrea Ferrucci: marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Electa Napoli, Napoli, 2002.

FRANCESCO STARACE, *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane nel Regno di Napoli*, Edizioni del Grifo, Lecce, 2002.

EDUARDO NAPPI, *I Gesuiti a Napoli: nuovi documenti*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 111-133.

PANAYOTIS K. IOANNOU, *Documenti inediti sulle arti a Napoli tra Cinque e Seicento*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 135-146.

2003

FRANCESCO ABBATE, *Intorno alla Natività di Rinaldo Bonanno*, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", 13, 2003, pp. 113-118.

BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, Paparo Edizioni, Napoli, 2003-2008.

NICOLA FRANCIOSA, *Stratificazioni architettoniche ed elementi decorativi barocchi*, in *La costa di Amalfi nel secolo XVII: atti del convegno di studi (Amalfi, 1 - 4 aprile 1998)*, II, a cura del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Presso la Sede del Centro, Amalfi, 2003, pp. 353-392.

BIRGIT LASCHKE, *La Fontana di Nettuno a Messina: un modello per l'allegorismo politico monumentale nel Cinquecento*, in *Aspetti della scultura a Messina dal XV al XX secolo*, a cura di Gioacchino Barbera, La Grafica Editoriale, Messina, 2003, pp. 99-108.

GIORGIO LEONE, *La cultura artistica nell'antica diocesi di Catanzaro tra Cinquecento e Seicento*, in *Comunità Montana della Presila Catanzarese, Gregorio Preti da Taverna a Roma, 1603-1672, un pittore riscoperto e l'ambiente artistico nella Presila tra '500 e '700*, a cura di Carlo Carlino, Iiriti Editore, Reggio Calabria, 2003, pp. 15-56.

MICHELE MIELE, *Ricerche su San Domenico Maggiore: schede e materiali*, in "Napoli nobilissima", s. V, IV, 2003, pp. 161-186.

RAFFAELE MORMONE, *Le sculture di Naccherino e di Pietro Bernini nel succorpo della cattedrale di Amalfi*, in *La costa di Amalfi nel secolo XVII: atti del convegno di studi (Amalfi, 1 - 4 aprile 1998)*, II, a cura del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Presso la Sede del Centro, Amalfi, 2003, pp. 261-284.

RICCARDO NALDI, *Un contesto per il "San Girolamo" di Giovanni da Nola nel Museo di Capodimonte*, in "Prospettiva", 106/107, 2003, pp. 166-174.

RICCARDO NALDI, *Il riposo del guerriero: il sepolcro Cardona a Bellpuig*, in "FMR. Edizione italiana", II, 158, 2003, pp. 103-128.

FRANCO STRAZZULLO, *Il catalogo figurato dei vescovi di Napoli*, in "Atti della Accademia pontaniana", 52, 2003, pp. 73-85.

ANDREA ZEZZA, *Marco Pino: l'opera completa*, Electa Napoli, Napoli, 2003.

2004

FRANCESCA AMIRANTE, *Il sepolcro di Pompeo dell'Uva nel Museo Campano*, in Provincia di Caserta, *Il Museo Campano di Capua nel centotrentesimo anno dalla fondazione*, a cura di Giuseppe Centore e Pasquale Argenziano, La Fiorente, Maddaloni (CE), 2004, pp. 163-166.

FRANCESCO CAGLIOTI, *Due "Virtù" marmoree del primo Cinquecento napoletano emigrate a Lawrence, Kansas: i Carafa di Santa Severina e lo scultore Cesare Quaranta per San Domenico Maggiore*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 48, 2004(2005), pp. 333-358.

ANTONIO CASTELLANO, *La scultura a Bitonto nella seconda metà del Cinquecento*, in CLARA GELAO, *Scultura del Rinascimento in Puglia: atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21 - 22 marzo 2001*, Edipuglia, Bari, 2004, pp. 195-210.

LETIZIA GAETA, *Ancora su Benvenuto Tortelli e gli altri tra concorrenza, collaborazione e prezzi*, in "Kronos", 7, 2004, pp. 69-76.

ROBERTO LUCIANI, *San Giovanni in Laterano*, Prospettive Edizioni, Roma, 2004.

TANJA MICHALSKY, *Mater serenissimi principis: the tomb of Maria of Hungary*, in *The church of Santa Maria Donna Regina*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 61-77.

TANJA MICHALSKY, *La memoria messa in scena: sulla funzione e il significato dei sediali nei monumenti sepolcrali napoletani attorno al 1500*, in *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico: gli ordini mendicanti a Napoli*, a cura di Serena Romano e Nicolas Bock. Electa, Napoli, 2004, pp. 172-191.

ROBERTO MIDDIONE, *San Giacomo degli Spagnoli a Napoli: il sepolcro di Pedro de Toledo*, in "FMR", Edizione italiana, Nuova serie, 3, 2004, pp. 99-124.

RICCARDO NALDI, *Scultura del Cinquecento in Puglia: arrivi da Napoli*, in CLARA GELAO, *Scultura del Rinascimento in Puglia: atti del convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21 - 22 marzo 2001*, Edipuglia, Bari, 2004, pp. 161-186.

RICCARDO NALDI, *Girolamo d'Auria e il sepolcro di Giovan Maria Ferrari nella cattedrale di Bitonto: una conferma e una precisazione*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2004, pp. 142-145.

EDUARDO NAPPI, *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli per i secoli XVI-XVII dalle scritture dell'Archivio di Stato, fondo Banchieri antichi (A.S.N.B.A.) e dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione (A.S.B.N.)*, in "Quaderni dell'Archivio Storico", 2004, pp. 137-176.

SERENA PEDRONI, *Un protagonista dimenticato della tradizione scultorea di Viggiù: Giacomo Silla Longhi (1540 - 1619/20)*, in "Percorsi di arte e cultura del Liceo Artistico di Varese", V, 6/7, 2004, pp. 73-84.

ALESSANDRA QUARTO, *Napoli e la "nuova maniera" nel XVI secolo: eredità michelangiolesca e lezione spagnola nei progetti di Giovan Vincenzo Casali*, in "Studi storici dell'ordine dei Servi di Maria", 54, 2004, pp. 137-153.

FRANCO STRAZZULLO, *Il "Cristo morto" del Naccherino*, in "Atti della Accademia Pontaniana", 53, 2004, pp. 99-100.

2005

YONI ASCHER, *Renovatio and translatio in Renaissance Naples: an addendum to the story of the Rota Chapels*, in "Source", 25, 2005, pp. 33-42.

LAWRENCE D'ANIELLO, *La Cappella Medici di Gragnano nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 21-64.

GIANLUIGI DE MARTINO, *Soluzioni costruttive nella chiesa della S.S. Annunziata in Napoli*, in *Le cupole in Campania: indagini conoscitive e problemi di conservazione*, a cura di Stella Casiello, Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2005, pp. 221-237.

ANDREA DI SENA, *Santa Maria la Nova a Napoli: Fondazione e trasformazioni del complesso conventuale (secoli XIII – XX)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2005-06.

MARGHERITA FRATARCANGELI, *Longhi Silla (Giacomo)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXV, 2005, [ad vocem].

LETIZIA GAETA, *Intorno a Pietro Belverte e Giovanni da Nola tra recuperi, restauri e dispersioni*, in Centro studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di Francesco Abbate, Donzelli, Roma, 2005, pp. 63-69.

JOAN YEGUAS GASSÒ, *Giovanni da Nola e la tomba del viceré Ramon de Cardona: il trasferimento da Napoli a Bellpuig e i legami con la scultura in Catalogna*, in "Napoli nobilissima", s. V, VI, 2005, pp. 3-20.

CLARA GELAO, *Puglia rinascimentale*, Jaca Book-Edipuglia Milano-Bari, 2005.

HANS-ULRICH KESSLER, *Pietro Bernini (1562-1629)*, Hirmer, München, 2005.

ROSA LUCCHESI, *Nuove notizie sul complesso dello Spirito Santo*, in "Quaderni dell'Archivio Storico – Istituto Banco di Napoli fondazione", Napoli, 2005/2006, pp. 483-498.

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Sulle tracce di una Madonna romana inviata a Jacopo del Duca*, in Centro studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di Francesco Abbate, Donzelli, Roma, 2005, pp. 89-94.

ANNA NAPPI, *Pontecorvo tra i secoli XVI e XVII*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2005, pp. 65-76.

EDUARDO NAPPI, *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli per i secoli XVI-XVII: dalle scritture dell'Archivio di Stato Fondo Banchieri Antichi (A.S.N.B.A.) e dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione (A.S.B.N.)*, in "Quaderni dell'Archivio Storico", 2005/2006, pp. 307-334.

2006

YONI ASCHER, *Politics and commemoration in Renaissance Naples: the case of Caterina Pignatelli*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 69, 2006, pp. 145-168.

ANTHONY BLUNT, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, edizione italiana a cura di Fulvio Lenzo, Electa, Milano, 2006.

FRANCESCO CAGLIOTI, JONATHAN HOYTE, LAURA SPERANZA, *Benedetto da Maiano in Calabria: il restauro della "Santa Caterina d'Alessandria" e del "San Sebastiano" di Terranova Sappo Minùlio*, in "OPD restauro", 17, 2005, pp. 27-46.

Soprintendenza ai beni culturali e ambientali, Servizio beni architettonici paesaggistici naturali naturalistici urbanistici, Palermo, *La fontana pretoria in Palermo: hic fons, cui similis nullus in orbe patet*, a cura di Maria Pia Demma, Giuseppina Favara, Assessorato regionale dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 2006.

Ministero per i Beni e le attività culturali, *La Pinacoteca Provinciale di Bari. Opere dal Medioevo al Settecento, donazione Pagnozzato e collezione del Banco di Napoli*, I, a cura di Clara Gelao, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 2006.

MICHELE MIELE, *Ricerche su San Domenico Maggiore II: i rapporti col seggio di Nido*, in "Napoli nobilissima", s. V, VII, 2006, pp. 95-108.

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Le metamorfosi di un monumento: ipotesi su alcune statue della fontana Pretoria a Palermo*, in "Karta", 4, 2006, pp. 16-17.

EMILIO MONTESSORI, GIORGIO SERAFINI, *Il restauro delle chiese di Nonantola, 1980-2004*, Mucchi Editore, Modena, 2006.

RICCARDO NALDI, *Il "San Sebastiano" di Giovanni da Nola nella chiesa di San Pietro a Maiella in Napoli: una rilettura*, in Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali", *Ottant'anni di un Maestro: omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate, Paparo, Napoli, 2006.

EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, pp. 75-88.

GIUSEPPE RAGO, *Giovanni Merliano da Nola nella chiesa di Sant'Agnello Maggiore a Caponapoli: nuove acquisizioni*, in "Napoli nobilissima", s. V, VII, 2006, pp. 140-151.

CLAUDIA RUSCIANO, *Notizie bibliografiche su Santa Caterina a Formello di Napoli*, in "Napoli nobilissima", s. V, VII, 2006, pp. 74-78.

GIORGIO VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, II, Edizione Giuntina (1568), ed. a cura di R. Bettarini e Paola Barocchi, in www.memofonte.it, 2006.

2007

FRANCESCA AMIRANTE, RICCARDO NALDI, *Pale d'altare in società*, in RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture "ritrovate" in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007, pp. 95-142.

Forastiero. Dialogi di GIULIO CESARE CAPACCIO, accademico otioso [...], In Napoli, per Domenico Roncagliolo, 1634, con licenza de' superiori, ed. a cura di Maria Toscano e Stefano de Mieri, in www.memofonte.it, 2007.

PAOLO CHIAPPAFREDDO, *Le professioni e le maestranze impiegate nel cantiere rinascimentale: analisi del libro paga della fabbrica di San Giovanni in Laterano del 1597-1601*, in "Mélanges de l'Ecole Française de Rome. L'économie de la construction dans l'Italie moderne", 119, 2007, pp. 269-274.

CLAUDIA CONFORTI, DANIELA DEL PESCO, *Cappella Sistina in Santa Maria maggiore*, in CHRISTINA STRUNCK, *Rom: Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven*, Imhof, Petersberg, 2007, pp. 265-270.

LETIZIA GAETA, *Il vero (?) Giovanni Marigliano giovane (detto Giovanni da Nola)*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea: atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 9, 10, 11 giugno 2004)*, a cura di Letizia Gaeta, Congedo, Galatina, 2007.

PAOLO GOLINELLI, *Nonantola, i luoghi e la storia. Guida spazio-temporale di un grande centro monastico e del suo territorio*, Centro Studi Bassa Modenese, Centro Studi Nonantolani, Nonantola, 2007.

ALESSANDRO GRANDOLFO, *Il "comunichino delle monache" nella chiesa di Santa Maria Donnaregina Nuova a Napoli*, tesi di laurea, Università degli Studi "Federico II" di Napoli, a. a. 2007-2008

Parte seconda, ovvero supplimento a "Napoli sacra" di don Cesare d'Engenio Caracciolo, del signor CARLO DE LELLIS [...], In Napoli, per Roberto Mollo, 1654, Ed. a cura di Luciana Mocchiola ed Elisabetta Scirocco, in www.memofonte.it, 2007.

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Precisazioni sulla scultura di ambito napoletano in Calabria fra la seconda metà del XVI secolo e l'inizio del XVII*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di Gaetano Bongiovanni, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2007, pp. 37-43.

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Ipotesi sulla formazione di Pietro Bernini e sul rapporto con l'antico*, in *La Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea: atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 9, 10, 11 giugno 2004)*, a cura di Letizia Gaeta. Congedo, Galatina, 2007, pp. 37-69.

RICCARDO NALDI, *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico d'Auria: sculture "ritrovate" in Terra di lavoro*, Electa Napoli, Napoli, 2007.

EDUARDO NAPPI, *Il Borgo dei Vergini. Edifici sacri e antichi palazzetti: notizie*, in "Ricerche sul '600 napoletano. Saggi in memoria di Oreste Ferrari", 2007, pp. 63-80.

Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi [...], opera et industria di DOMENICO ANTONIO PARRINO, natural cittadino napolitano, parte prima, nella nuova stampa del Parrino, a Strada Toledo, Napoli, 1700, ed. a cura di Paola Santucci e Fernando Loffredo, in www.memofonte.it, 2007.

MASSIMILIANO ROSSI, *Un "manifesto" di estetica telesiana?: la tomba di Bernardino Rota in San Domenico Maggiore*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea: atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 9, 10, 11 giugno 2004)*, a cura di Letizia Gaeta, Congedo, Galatina, 2007.

XAVIER F. SALOMON, *I marmi colorati della Cappella Aldobrandini*, in "Antologia di belle arti", 67-70, 2007, pp. 7-20.

Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli, con li fondatori di essi, reliquie, sepolture et epitaphii scelti che in quelle si ritrovano; l'intrate et possessori che al presente le possedeno, et altre cose degne di memoria. Opera non meno dilettevole che utile, per PIETRO DE STEFANO napolitano, In Napoli, appresso Raymondo Amato, 1560, ed. a cura di Alessandra Rullo e Stefano d'Ovidio, in www.memofonte.it, 2007.

2008

ANTONELLA ARNABOLDI, *Artisti lombardi nelle cappelle papali in Santa Maria maggiore a Roma. La Cappella Sistina*, in "Quaderni della Biblioteca del Convento Franciscano di Dongo", vol. 19, 53, 2008, pp. 31-43.

ANTONELLA ARNABOLDI, *Artisti lombardi nelle Cappelle Papali in Santa Maria maggiore a Roma. La Cappella Paolina*, in "Quaderni della Biblioteca del Convento Franciscano di Dongo", vol. 19, 53, 2008, pp. 23-33.

YVONNE CARBONARO, LUIGI COSENZA, *Le ville di Napoli. Venti secoli di architettura e di arte, dalle colline del Vomero e Capodimonte, fino alla splendida fascia costiera e alle magnifiche isole*, Newton Compton editori, Roma, 2008.

RENATO CANESCHI, *La cappella Montalto nel complesso ospedaliero di Santa Maria del Popolo degli Incurabili di Napoli*, in Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali", *Percorsi di conoscenza e tutela: studi in onore di Michele d'Elia*, a cura di Francesco Abbate, Paparo, Pozzuoli, 2008, pp. 147-158.

ELIO CATELLO, *Carlo Schisano architetto in S. Caterina a Formello*, in "Napoli nobilissima", s. V, IX, 2008, pp. 51-58.

ANDREA EMILIANI, *Federico Barocci (Urbino 1535-1612)*, Ars Books, Ancona, 2008.

VIVIANA FARINA, *Un episodio di committenza genovese nella Napoli del primo quarto del Seicento: la cappella Massa ai Santi Severino e Sossio*, in LIVIO PESTILLI, INGRID D. ROWLAND, SEBASTIAN SCHÜTZE, *“Napoli è tutto il mondo”: Neapolitan art and culture from Humanism to the Enlightenment*, Serra, Pisa, 2008, pp. 171-184.

MARIA ALASIA LOMBARDO DI CUMIA, *Ricerche sulla topografia artistica del Duomo di Napoli prima della “riforma” del cardinale Giuseppe Spinelli*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, 2007-08.

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Per Federico Porzio, committente messinese di Michelangelo Nacherino: un’opera perduta ed una restituzione*, in Centro Studi sulla Civiltà Artistica dell’Italia Meridionale “Giovanni Previtali”, *Percorsi di conoscenza e tutela: studi in onore di Michele d’Elia*, a cura di Francesco Abbate, Paparo, Pozzuoli, 2008, pp. 181-191.

EDUARDO NAPPI, *Materdei: edifici sacri: notizie*, in “Ricerche sul ’600 napoletano”, 2008, pp. 71-86.

MARIO PANARELLO, *L’Immacolata in Calabria nella pittura e nella scultura dalla fine del Cinquecento agli inizi dell’Ottocento*, in *L’Immacolata nei rapporti tra Italia e Spagna*, a cura di Alessandra Anselmi, De Luca, Roma, 2008, pp. 19-76.

MASSIMILIANO ROSSI, *Impresistica monumentale di Bernardino Rota*, in *‘Con parola breve e con figura’: emblemi e imprese fra antico e moderno*, a cura di Lina Bolzoni e Silvia Volterrani, Edizioni della Normale, Pisa, 2008, pp. 295-318.

2009

ANTONIO CASTELLANO, FRANCESCO V. P. CARELLI, *Assi viari extraurbani realizzati da maestranze bitontine*, in Centro Ricerche di Storia e Arte Bitonto, *Cultura e società a Bitonto e in Puglia nell’età del Rinascimento: atti del VI Convegno Nazionale (Bitonto, Auditorium “Anna e Emanuele Degennaro”, Fondazione Opera Santi Medici, 19, 20, 21 dicembre 2007)*, a cura di Stefano Milillo, Congedo, Galatina, 2009, pp. 457-473.

STEFANO DE MIERI, *Girolamo Imperato nella pittura napoletana tra ’500 e ’600*, Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2009.

MARGARITA M. ESTELLA, recensione su *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico D’Auria: sculture ‘ritrovate’ tra Napoli e Terra di Lavoro, 1545–1565*, a cura di Riccardo Naldi, Electa Napoli, Napoli, 2007, in “Archivo español de arte”, 325, 2009, pp. 97-98.

LUIGI FUSCO, *Cattedrale Basilica di S. Maria Assunta in Cielo* (didascalie e ricerca d’archivio dott.ssa Antonia Solpietro), Centro Studi Alcide De Gasperi, Nola, 2009.

JOAN YEGUAS GASSÓ, *El mausoleu de Bellpuig: història i art del renaixement entre Nàpols i Catalunya*, Saladrígues, Bellpuig, 2009.

LAURA GIUSTI, *La chiesa di Santa Maria di Donnaregina Nuova*, in Arcidiocesi di Napoli, *Il Museo Diocesano di Napoli: guida al percorso museale*, De Rosa, Napoli, 2009, pp. 12-18.

Il Museo Diocesano di Napoli: guida al percorso museale, Elio de Rosa editore, Napoli, 2009.

GIORGIO LEONE, *Francesco Cassano: rapporto dalla Calabria*, in *Scritti in onore di Francesco Abbate*, a cura di Letizia Gaeta, in “Kronos” (numero speciale), 13, 2009, pp. 95-102.

FERNANDO LOFFREDO, *Sculture per fontane nel Cinquecento meridionale: ricerche su casi esemplari tra l’Italia e la Spagna, con un censimento delle opere napoletane documentate*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, 2008-09.

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Novità e riflessioni su alcuni monumenti messinesi del manierismo*, in “Karta”, 4, 2009, pp. 12-15.

MIMMA PASCULLI FERRARA, *Domenico e Giulio Cesare Fontana: monumenti sepolcrali nel duomo e nella chiesa di Monteoliveto a Napoli*, in *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra manierismo e barocco*, a cura di Marcello Fagiolo e Giuseppe Bonaccorso, Gangemi, Roma, 2009, pp. 97-110.

NICOLA PICE, *Classicisti e classicismi nella Bitonto d'età rinascimentale*, in Centro Ricerche di Storia e Arte Bitonto, *Cultura e società a Bitonto e in Puglia nell'età del Rinascimento: atti del VI Convegno Nazionale (Bitonto, Auditorium "Anna e Emanuele Degennaro", Fondazione Opera Santi Medici, 19, 20, 21 dicembre 2007)*, II, a cura di Stefano Milillo, Congedo, Galatina, 2009, pp. 475-508.

MARIANNA SACCENTE, *Le sculture lignee cinquecentesche nel Museo Diocesano di Bitonto*, in Centro Ricerche di Storia e Arte Bitonto, *Cultura e società a Bitonto e in Puglia nell'età del Rinascimento: atti del VI Convegno Nazionale (Bitonto, Auditorium "Anna e Emanuele Degennaro", Fondazione Opera Santi Medici, 19, 20, 21 dicembre 2007)*, I, a cura di Stefano Milillo. Congedo, Galatina, 2009, pp. 297-303.

Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto, ritrovata colla lettura dei buoni scrittori, e colla propria diligenza, dall'abate POMPEO SARNELLI, In Napoli, a spese di Antonio Bulifon, 1685, ed. a cura di Giuseppina Acerbo, in www.memofonte.it, 2009.

2010

GAETANA CANTONE, *Incurabili e dintorni*, in Fondazione Valerio per la Storia delle Donne, *L'ospedale del Reame: gli Incurabili di Napoli*, I, a cura di Adriana Valerio. Il Torchio della Regina Editore, Napoli, 2010, pp. 169-212.

Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate. Giornata Prima, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Maria Luisa Ricci, in www.memofonte.it, 2010.

Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate. Giornata Seconda, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Stefano de Mieri e Federica de Rosa, in www.memofonte.it, 2010.

Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate. Giornata Terza, In Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di Paola Coniglio e Riccardo Prencipe, in www.memofonte.it, 2010.

MONICA DE MARCO, *Marmi del Cinquecento nella provincia di Reggio Calabria. Dal primo Rinascimento all'ultima maniera*, Centro Studi Esperide, Pizzo, 2010.

NICOLETTA DI BLASI, *Aspetti della committenza benedettina napoletana nel Rinascimento: il singolare assetto presbiteriale della chiesa di Santa Maria di Monteoliveto*, in "Annali dell'Università degli Studi 'Suor Orsola Benincasa'", 2010, pp. 505-529.

MARIO EPIFANI, *Naccherino Michelangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIV, 2010, [ad vocem].

ALESSANDRA MIGLIORATO, *Una maniera molto graziosa: ricerche sulla scultura del Cinquecento nella Sicilia orientale e in Calabria*, Magika, Messina, 2010.

EDUARDO NAPPI, *Dai numeri la verità. Nuovi documenti sulla famiglia, i palazzi e la cappella dei Sansevero*, αλος edizioni, Napoli, 2010.

MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel vicereame di Napoli: mastri scultori, marmorari e architetti* (contributi di Dario Puntieri, Oreste Sergi, Gianfrancesco Solferino), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010.

PAUL VAN DEN AKKER, *Looking for lines: theories on the essence of art and the problem of mannerism*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2010.

2011

RICCARDO NALDI, *Per la storia cinquecentesca di Santa Maria di Monte Oliveto a Napoli: la cappella dei Barattucci tra Giovan Domenico e Girolamo d'Auria*, in "Napoli nobilissima", s. VI, LXVIII, 2011, pp. 15-36.

SENZA DATA

GENNARO BORRELLI, *I maestri scultori napoletani nel sec. XVI e la genesi del barocco*, AGAR, Napoli, s.d.

GIUSEPPE CECI, *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Vecchi, Trani, s.d.

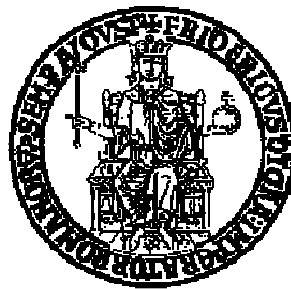
FRANCO STRAZZULLO, *Il restauro settecentesco della chiesa dello Spirito Santo a Napoli. Documenti inediti*, Casa editrice d'Arte e Liturgia "Beato Angelico", Milano, s. d.

**Università degli Studi di Napoli “Federico II”
Dipartimento di Discipline Storiche “Ettore Lepore”**

**Scuola di Dottorato in Scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche
Indirizzo: Discipline storico-artistiche dell’Italia Meridionale**

Ciclo XXIV

TESI DI DOTTORATO



**GERONIMO D'AURIA (doc. 1566 – †1623).
Problemi di scultura del secondo Cinquecento partenopeo**

APPARATI ICONOGRAFICI

TUTOR: Prof. Francesco Caglioti.

COORDINATORE: Prof. Carlo Gasparri.

CANDIDATO

Dott. Alessandro Grandolfo.

ANNO ACCADEMICO 2011-2012

**L'ULTIMA PRODUZIONE DI
GIOVAN DOMENICO D'AURIA (1566-1573).**



Fig. 1-3. Catanzaro. S. Rocco. Giovan Domenico d'Auria. S. Rocco. Intero e part. (1564).

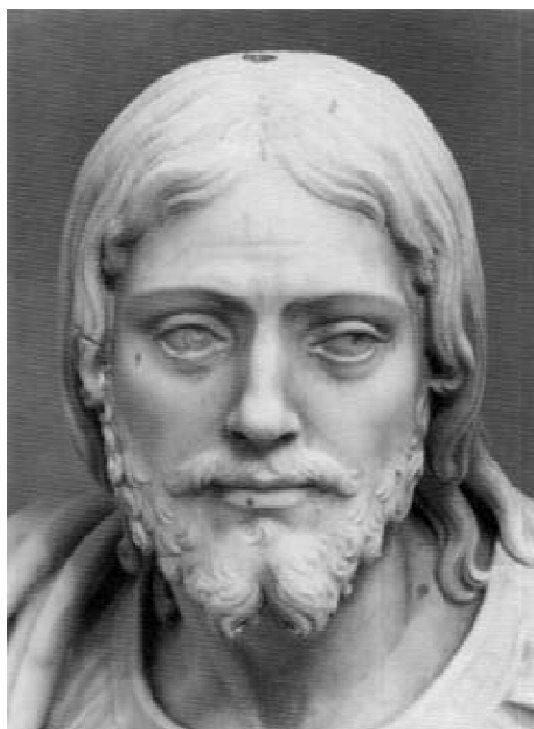


Fig. 4, 6. Catanzaro. S. Rocco. Giovan Domenico d'Auria. S. Rocco. Intero e part. (1564).

Fig. 5, 7. Napoli. S. Maria del Parto. Giovan Angelo Montorsoli. S. Giacomo. Intero e part. (1536-42).



Fig. 8-10. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota. Intero e Part. (1569-91).

Fig. 11. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577 c.).

Fig. 12-13. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (1569-1591). Sepolcro di Bernardino Rota. Geronimo d'Auria (attr.). Personificazioni dell'Arte e della Natura.



Fig. 14-16, 18. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano. Archivio fotografico. Neg. 20320 CAT, 002148, 002147, 002146. Giovan Domenico d'Auria. Altare della Conversione di Saulo (Poderico). Intero e part. (1560). Già in S. Maria delle Grazie a. Caponapoli (trafugato).

Fig. 17. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Part. (1557-1566).

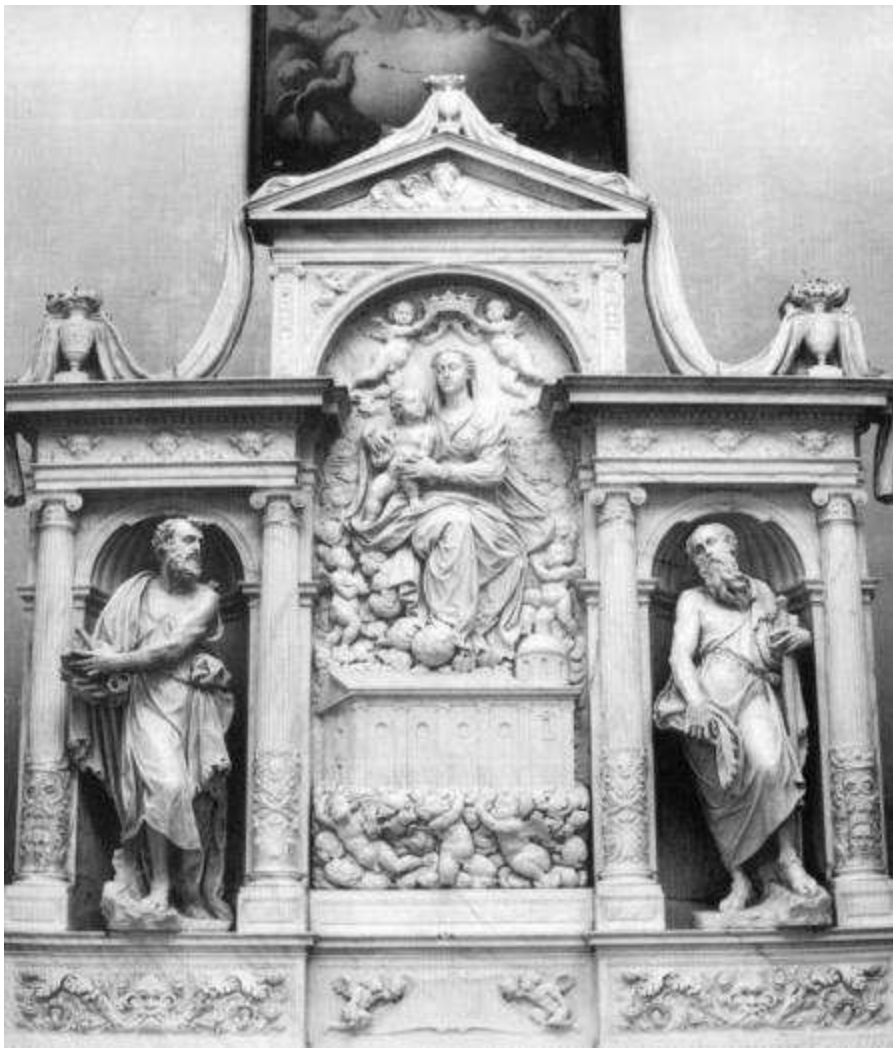


Fig. 19. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lambert. Giovan Domenico d'Auria e bottega (attr.). Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. (1560-67 c.).



Fig. 20. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Part. (1557-1566).



Fig. 21. Aversa. S. Maria Maddalena. Giovan Domenico d'Auria e bottega (attr.). Altare della Madonna di Loreto. Part. (1560-67 c.).



Fig. 22. Catanzaro. S. Rocco. Giovan Domenico d'Auria. S. Rocco. Part. (1564).



Fig. 23. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Giovan Domenico d'Auria (attr.). S. Paolo (1560-67 c.).

Fig. 24. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Collaboratore di Giovan Domenico d'Auria (attr.). S. Pietro (1560-67 c.).

Fig. 25. Firenze. Sagrestia nuova di S. Lorenzo. Giovan Angelo Montorsoli. S. Cosma (1533-38)

Fig. 26. Sessa Aurunca. SS. Annunziata. Salvatore Caccavello. Lapide di Lope de Herrera. Part. (1565).





Fig. 27-28, 30. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Girolamo Gesualdo. Intero e part. (1561).

Fig. 29, 31. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano. Archivio Fotografico. Neg. 002146, 002148. Giovan Domenico d'Auria. Altare della Conversione di Saulo (Poderico). Part. (1560). Già in S. Maria delle Grazie a Caponapoli (trafugato).





Fig. 32-34, 37. Vibo Valentia. Cattedrale. Collaboratore di Giovan Domenico d'Auria (attr.). Madonna della Neve. Intero e part.

Fig. 35-36. S. Maria di Monteoliveto. Girolamo Santacroce. Altare Del Pezzo. Part. (1524).



Fig. 38, 40. Vibo Valentia. Cattedrale. Bottega di Giovan Domenico d'Auria (attr.). Madonna della Neve. Scannello. Part.

Fig. 39, 41. Barletta. S. Andrea. Ambito di Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Annunciazione. Intero e part.



Fig. 42-43. S. Caterina a Formello. Silla e Giovan Antonio Longhi da Viggiù. Sepolcro di Troiano Spinelli. Intero e part. (1578-82).

Fig. 44. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Colantonio Caracciolo marchese di Vico. Part. (1547).

Fig. 45. S. Giacomo degli Spagnoli. Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Hans von Hiernheim. Part. (1558).



Fig. 46. SS. Annunziata. Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Bernardo Caracciolo di Oppido. Part. (1559).

Fig. 47. S. Caterina a Formello. Bottega di Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Dorotea Spinelli. Part. (1570-74 c.)

Fig. 48-49. S. Caterina a Formello. Silla e Giovan Antonio Longhi da Viggiù. Sepolcri di Troiano e Giovan Vincenzo Spinelli. Part. (1578-82).

**LA “QUESTIONE SALVATORE CACCAVELLO”:
IPOTESI DI UN PERCORSO.**



Fig. 1-3. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Controfaçciata. Annibale e Salvatore Caccavello. Epitaffio e putti reggicartiglio (1557).



Fig. 4. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Armadi lignei. Part. (1577-80).



Fig. 5. Sessa Aurunca. SS. Annunziata. Salvatore Caccavello. Lapide funebre di Lope de Herrera (1565).



Fig. 6. S. Pietro a Majella. Cappella Spinelli di Giovinazzo. Salvatore Caccavello. Lastra terragna di Francesco Spinelli (1564). Epigrafe aggiunta a stemma araldico di primo Cinquecento.



Fig. 7. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Collaboratore di Giovan Domenico d'Auria (attr. San Pietro (1560-67 c.).



Fig. 8. Firenze. Sagrestia nuova di S. Lorenzo. Giovan Angelo Montorsoli. S. Cosma (1533-38)



Fig. 9, 11. S. Caterina a Formello. Bottega di Giovan Domenico d'Auria (collaboratore "montorsolian"?). Paliotto (rilievo incastonato in un altare settecentesco). Compianto sul Cristo morto. Intero e part. (1569-73 c.).

Fig. 10. Bologna. S. Maria dei Servi. Giovan Angelo Montorsoli. Altare maggiore Part. (1558-1562).





Fig. 13. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio.

Fig. 14. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Testa alata di cherubino. Part. (1566-67 c.).

Fig. 15-16. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Sante Agata e Lucia. Part. (1566-67 c.).



Fig. 17-18. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Nauclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Angeli oranti. Part. (1566-67 c.).

Fig. 19. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Nauclerio. Sepolcro di Tommaso Nauclerio (†1558).

Fig. 20. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Nauclerio. Sedile sepolcrale di Giovanni Nauclerio (†1514). Il basamento è datato 1780.



Fig. 21, 23. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. (1575-1580). Salvatore Caccavello (attr.). Parti aggiunte.

Fig. 22. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 24. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Santa Lucia. Part. (1566-67 c.).

Fig. 25. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Controfacciata. Annibale e Salvatore Caccavello. Putto reggicartiglio. Part. (1557).



Fig. 26. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Testa alata di cherubino. Part. (1566-67 c.).



Fig. 27, 29, 31. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569). Salvatore Caccavello (attr.). Virtù.

Fig. 28, 30. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Angeli oranti. Part. (1566-67 c.).

Fig. 32. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577).



Fig. 33-35. S. Giacomo degli Spagnoli. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (attr.). Sepolcro di Federico Uries. Intero e part. (ante 1560).



Fig. 36-37. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).

Fig. 38-39. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria. Lavabo. Intero e part. (1577).



Fig. 40. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. (1577 c.).

Fig. 41. S. Caterina a Formello. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Isabella Spinelli (1586).

Fig. 42-43. S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli. Part. (ante 1584).

Fig. 44. S. Maria del Popolo agli Incurabili. Geronimo d'Auria. Madonna col Bambino (1590-94).

**SANTA MARIA DI MONTEOLIVETO.
ALTARE DELLA RESURREZIONE DI CRISTO (1567).**



Fig. 1. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo (1567).



Fig. 2-5. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).



Fig. 6. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 7. S. Maria di Monteoliveto. Navata. Lapide della famiglia Mazza.

Fig. 8. S. Maria di Monteoliveto. Altare della Flagellazione di Cristo (1576).

Fig. 9. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano. Archivio Fotografico. Neg. 20320 CAT. Giovan Domenico d'Auria. Altare della Conversione di Saul (Poderico). 1560. Già in S. Maria delle Grazie a Caponapoli (trafugato).

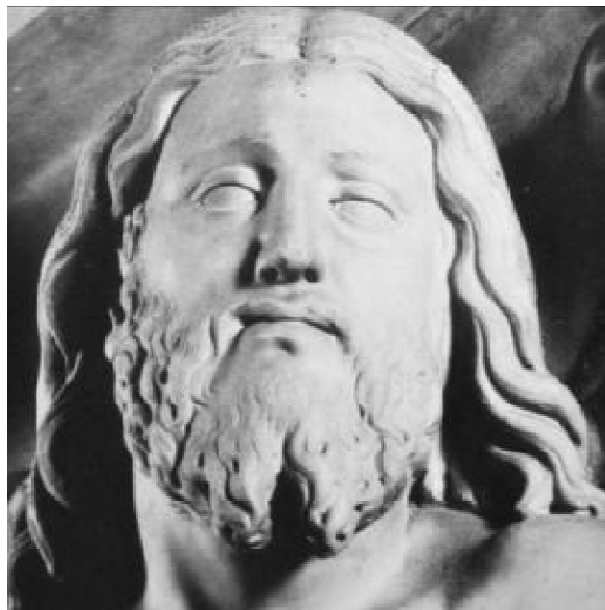
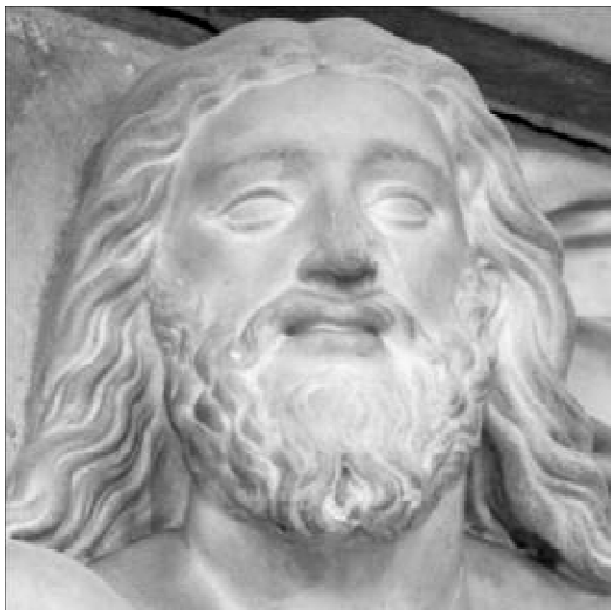


Fig. 10. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 11. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Cimasa. Part. (1557-1566)

Fig. 12. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 13. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale napoletano. Archivio Fotografico. Neg. 002148. Giovan Domenico d'Auria. Altare della Conversione di Saulo (Poderico). Part. (1560). Già in S. Maria delle Grazie a Caponapoli (trafugato).



Fig. 14, 16. S. Maria di Monteliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 15, 17. SS. Severino e Sossio. Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Girolamo Gesualdo. Part. (1561).



Fig. 18, 20. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 19. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Collaboratore di Giovan Domenico d'Auria. San Pietro. Part. (1560-56 c.).

Fig. 21. S. Maria la Nova. Lastra terragna di Porzia Tomacelli. Part. (†1551).

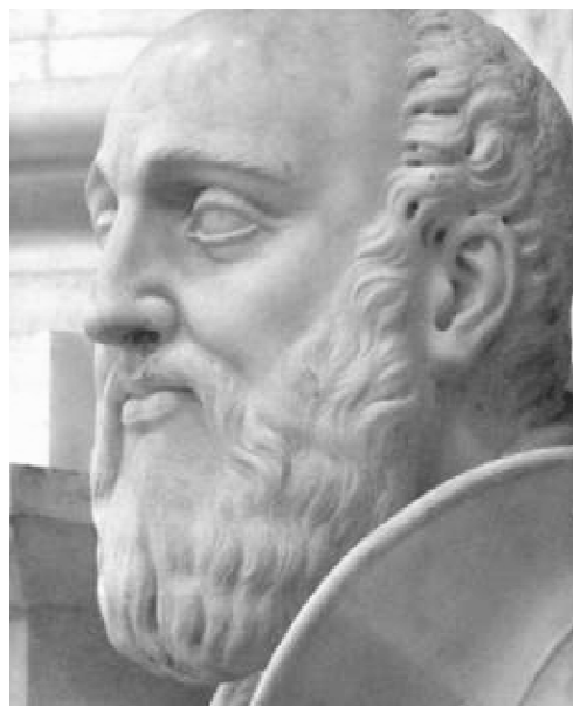
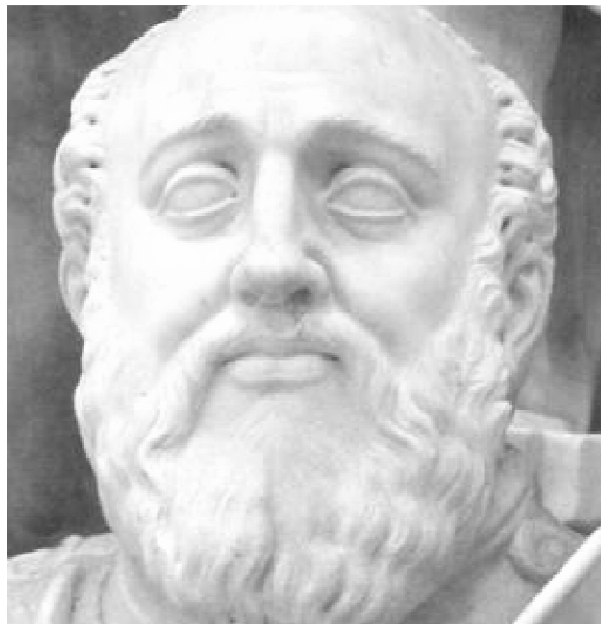
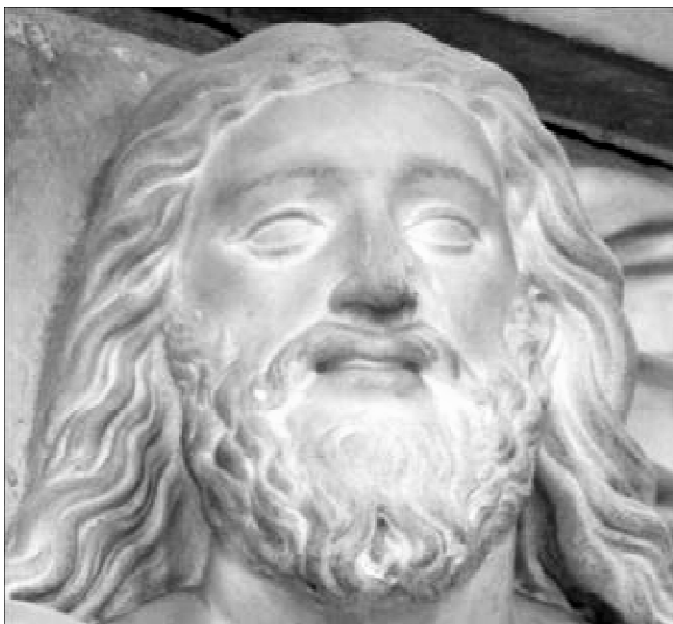


Fig. 22, 24. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 23, 25. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Geronimo d'Auria. Effigie di Marcello Caracciolo. Part. (1573).

**SS. SEVERINO E SOSSIO. CAPPELLA GESUALDO.
ALTARE DELLA PIETÀ TRA I SS. BIAGIO E ANTONIO
DI PADOVA.**



Fig. 1. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova.



Fig. 2-4. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova. Part.

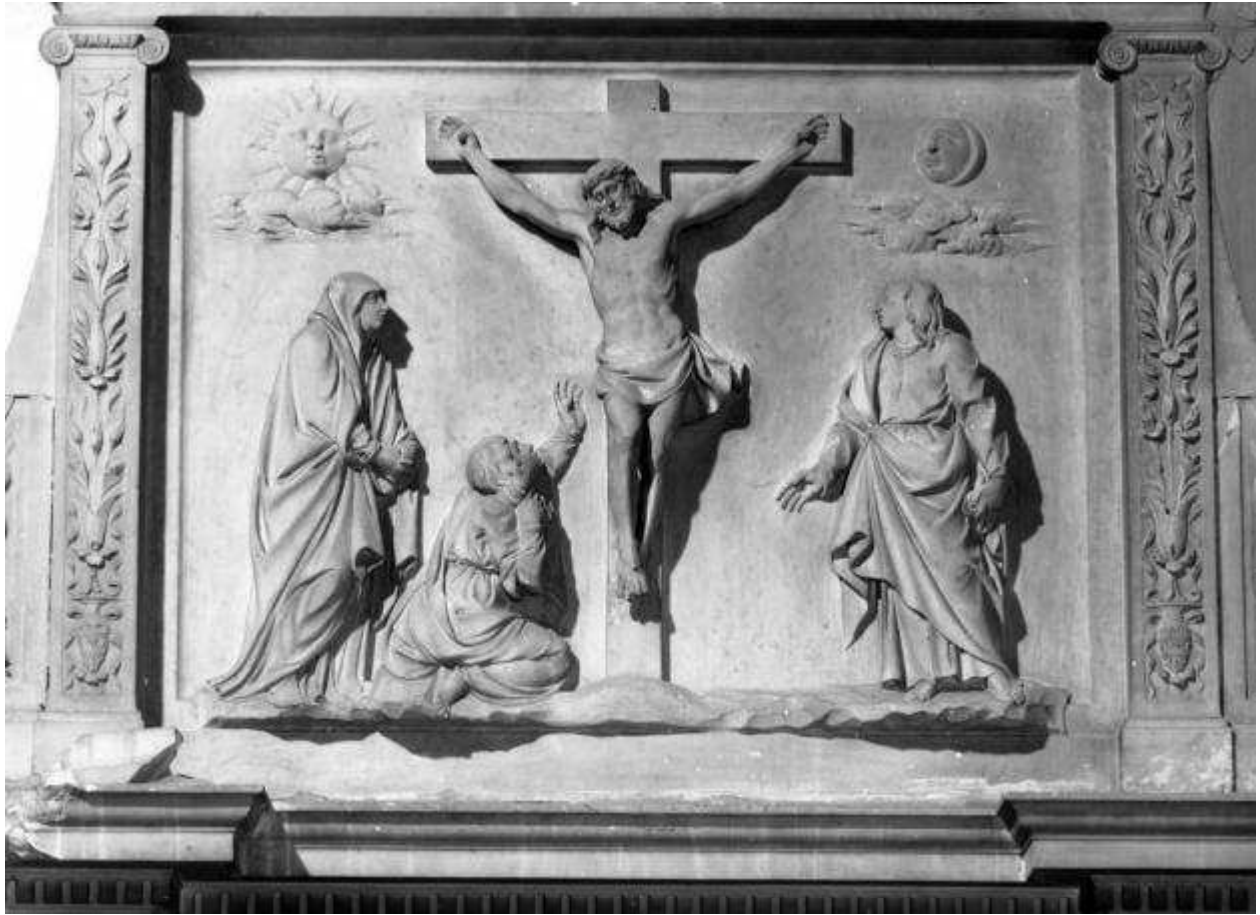


Fig. 5-7. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova. Cimasa. Part.

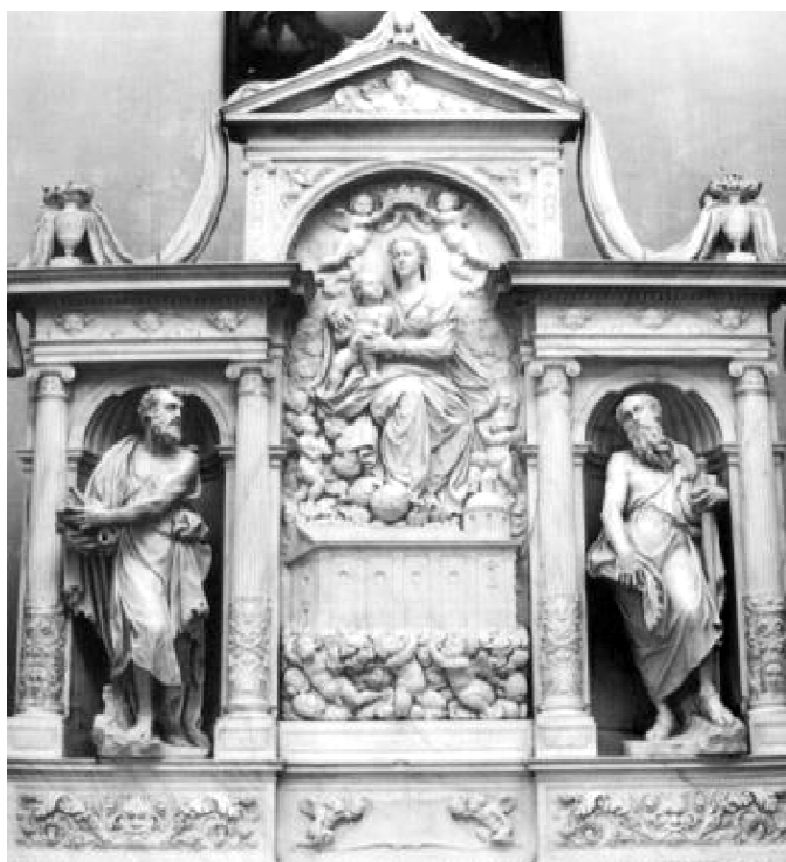


Fig. 8. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova. Part.

Fig. 9. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Giovan Domenico d'Auria e bottega. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo (1560-67 c.).

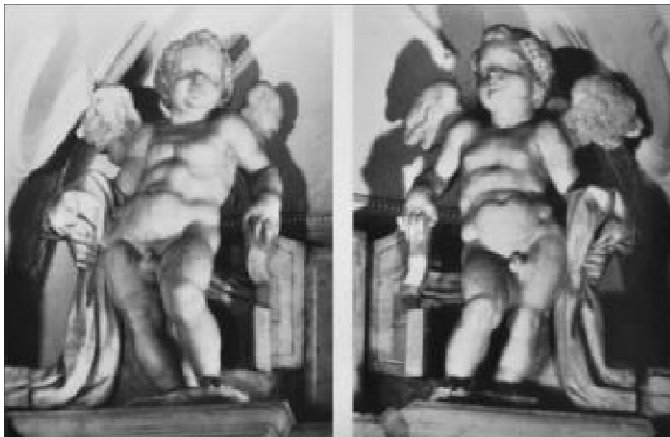


Fig.10-11. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova. Cimasa. Part.

Fig. 12-13. Capua. S. Caterina da Siena. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare della Madonna delle Grazie. Cimasa. Part. (1555 c.).

Fig. 14. S. Giacomo degli Spagnoli. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (attr.). Sepolcro di Federico Uries. Part. (ante 1560).



Fig. 15. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova. Part.

Fig. 16. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Giustiniani. Giovanni da Nola. Altare della Deposizione di Cristo. Part.

Fig. 17. S. Giacomo degli Spagnoli. Giovan Bernardo Lama. Deposizione di Cristo (1559 c.).





Fig. 18. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Cimasa. Part. (1557-1566).



Fig. 19. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova. Part.



Fig. 20. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).



Fig. 21, 23. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Pietà tra i santi Biagio e Antonio da Padova. Part.

Fig. 22. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 24. Monte dei Poveri. Geronimo d'Auria. San Gennaro. Part. (1618).

**CIMITERO DI POGGIOREALE.
MARMÌ GIÀ DELLA CAPPELLA PALO
IN S. MARIA DI MONTEOLIVETO.
ALTARE (1567) E RILIEVI PARIETALI (1593-94 c.).**



Fig. 1. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Bottega di Giovan Domenico d'Auria (attr.). Altare di Cristo tra i santi Luca e Giovanni Evangelista.



Fig. 2. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Geronimo d'Auria (attr.). Entrata in Gerusalemme (1593-94 c.).

Fig. 3. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Geronimo d'Auria (attr.). Dialogo con Nicodemo (?). (1593-94 c.)



Fig. 4. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Geronimo d'Auria (attr.). Entrata in Gerusalemme. Part. (1593-94 c.)



Fig. 5. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Entrata in Gerusalemme (1577-80).



Fig. 6. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Geronimo d'Auria. Entrata in Gerusalemme. Part. (1593-94 c.).



Fig. 7. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro dei d'Afflito dei conti di Trivento. Part. (1580-1586 c.).



Fig. 8. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata. 1596-1600 c.).



Fig. 9. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Bottega di Giovan Domenico d'Auria (attr.). Altare di Cristo tra i santi Luca e Giovanni Evangelista. Part. (1567).

Fig. 10. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Incredulità di San Tommaso (1577-80).

Fig. 11. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Cimasa. Part. (1557-1566).



Fig. 12. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Bottega di Giovan Domenico d'Auria (attr.). Altare di Cristo tra i santi Luca e Giovanni Evangelista. (1567).



Fig. 13. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale napoletano. Neg. 20320 CAT. Giovan Domenico d'Auria. Altare della Conversione di Saulo (Poderico). 1560. Già in S. Maria delle Grazie a Caponapoli (trafugato).

Fig. 14. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Collaboratore di Giovan Domenico d'Auria (attr.). San Pietro. Part. (1560-67).

Fig. 15. Cimitero di Poggioreale. Bottega di Giovan Domenico d'Auria. Altare di Cristo tra i santi Luca e Giovanni Evangelista. Part. (1560-67).

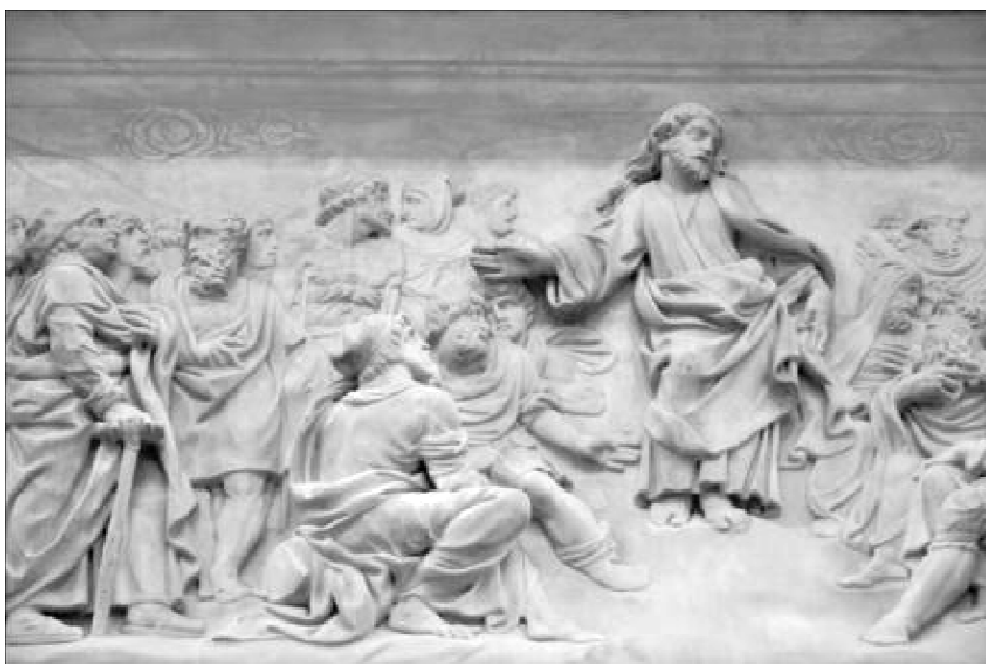


Fig. 16. Cimitero di Poggioreale. Bottega di Giovan Domenico d'Auria (attr.). Altare di Cristo tra i santi Luca e Giovanni Evangelista. Part. (1567).

Fig. 17. S. Maria di Monteliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.) Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 18. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).



Fig. 19, 21. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Intero e part. (1567).

Fig. 20, 22. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Bottega di Giovan Domenico d'Auria (attr.). Altare di Cristo tra i santi Luca e Giovanni Evangelista. Intero e part. (1567).

**S. AGOSTINO ALLA ZECCA.
PULPITO (1569).**



Fig. 1. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito (1569). Documentazione allo stato di conservazione attuale (2011).



Fig. 2-5. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).



Fig. 6. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).

Fig. 7. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). 1596-1600.



Fig. 8, 10, 12. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).

Fig. 9, 11, 13. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Part. (1596-1600).

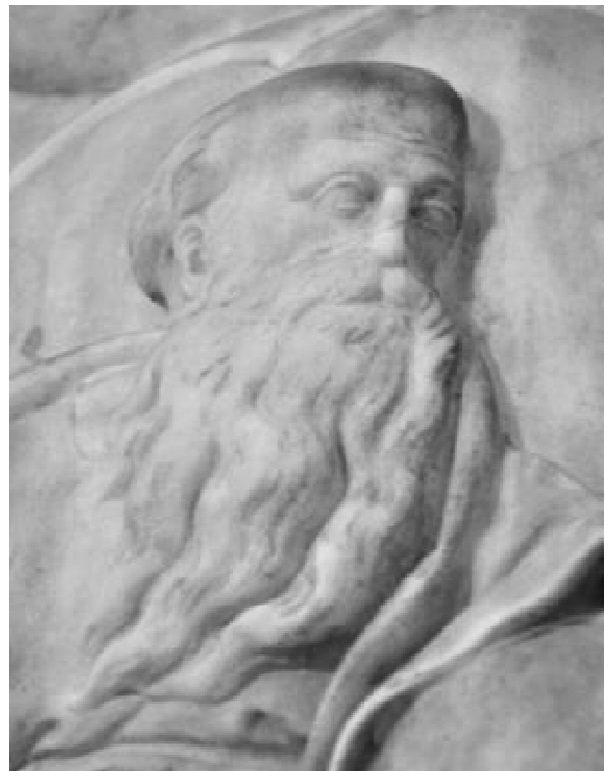


Fig. 14, 16. SS. Annunziata. Sagrestia Geronimo d'Auria. Lavabo. Part. (1577).

Fig. 15, 17. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).



Fig. 18-21. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. (1569). Salvatore Caccavello (attr.). Virtù.



Fig. 22, 24. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di Sant'Antonio. Intero e part.

Fig. 25. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Controfacciata. Annibale e Salvatore Caccavello. Putto reggicartiglio sinistro. Part. (1557).



Fig. 26-28. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. (1569). Salvatore Caccavello (attr.). Virtù.

Fig. 27-29. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Nauclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Angeli oranti. Part. (1566-67 c).

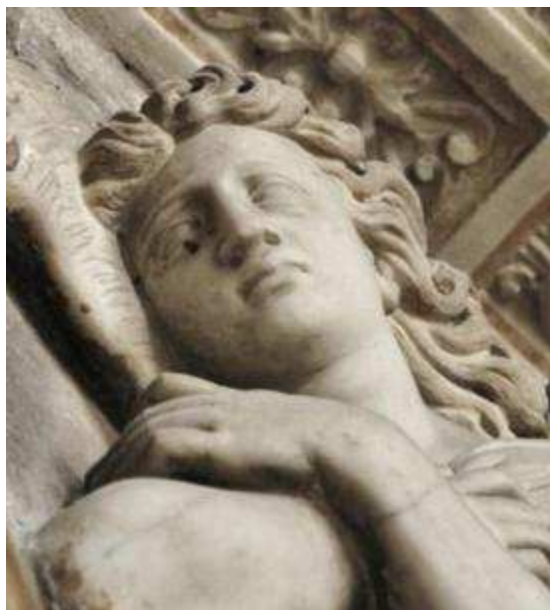


Fig. 30, 32, 34. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito (1569). Salvatore Caccavello (attr.). Virtù e teste di cherubini alati. Part.

Fig. 31, 33, 35. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio. Annibale e Salvatore Caccavello (attr.). Angelo orante e teste di cherubini alati. Part. (1566-67 c).



Fig. 36-40. Duomo di Napoli. Pulpito. Part. (ante 1575).

**S. MARIA DI MONTEOLIVETO.
SEPOLCRO DI NICOLA ANTONIO
BRANCACCIO (1568-73).**



Fig. 1. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico d'Auria e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio (1568-1573 c.).

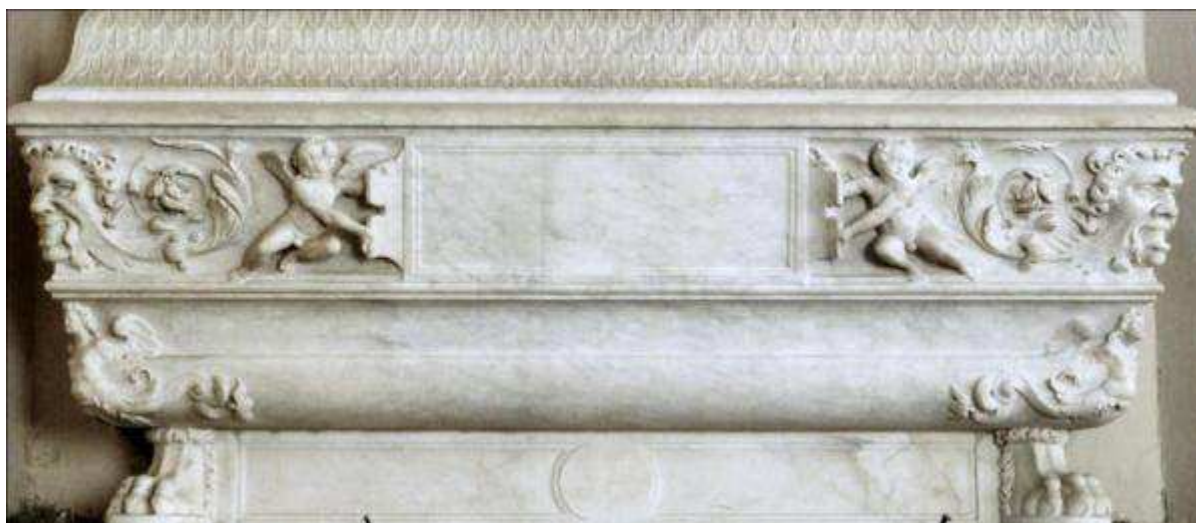


Fig. 2-4. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio. Urna. Part. (1568-73).

Fig. 5-6. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Giovan Domenico d'Auria e bottega (attr.). Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Base. Part. (1560-67 c.).



Fig. 7. Aversa. S. Maria Maddalena. Giovan Domenico d'Auria e bottega. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Part. (1560-67 c.)

Fig. 8. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Part. (1557-1566).

Fig. 9-10. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio. Urna. Part. (1568-73).



Fig. 11. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico d'Auria e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio. Part. (1568-73).



Fig. 12. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Scipione di Somma. Part. (1557-1566).



Fig. 13. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico d'Auria e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota. Part. (1569-91).



Fig. 14. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Scipione di Somma. Part. (1557-1566).

Fig. 15. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico d'Auria e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota. Part. (1569-1591).

Fig. 16. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio. Part. (1568-73).

Fig. 17. SS. Severino e Sossio. Cappella Gesualdo. Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Girolamo Gesualdo. Part. (1561).



Fig. 18. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. Part. (1575-1580).

Fig. 19, 21. S. Maria di Monteoliveto. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Fabio Barattucci e Violante Moles. Part.

Fig. 20. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio. Part. (1568-1573).

**S. GIOVANNI A CARBONARA.
CAPPELLA CARACCILO DI VICO.
EFFIGIE DI MARCELLO CARACCILO
(1573).**



Fig. 1. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Effigie di Marcello Caracciolo (1573).



Fig. 2. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Geronimo d'Auria. Effigie di Marcello Caracciolo. Part. (1573).



Fig. 3. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Giovan Tommaso d'Auria. Effigie di Marcello Caracciolo. Epitaffio. Part. (1573).



Fig. 4. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Giovanni da Nola, Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Caracciolo marchese di Vico (1547).



Fig. 5, 7. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Geronimo d'Auria. Effigie di Marcello Caracciolo. Intero e part. (1573).



Fig. 6, 8. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Sepolcro di Colantonio Caracciolo marchese di Vico. Part. (1547). Giovan Domenico d'Auria. Effigie di Colantonio Caracciolo. Part.

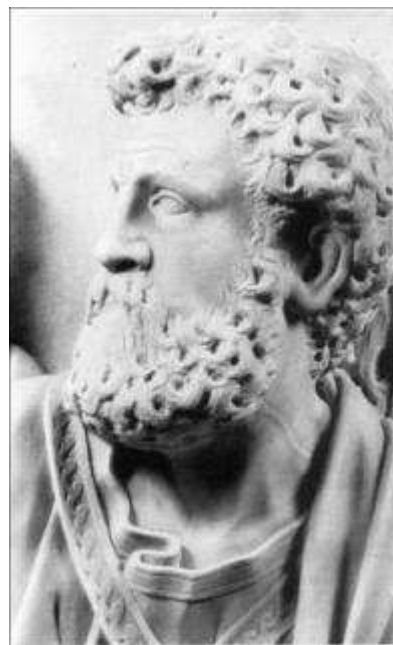


Fig. 9-10. Barletta. S. Andrea. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (attr.). San Giovanni Battista. Intero e part.

Fig. 11-12. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Part. (1557-1566).

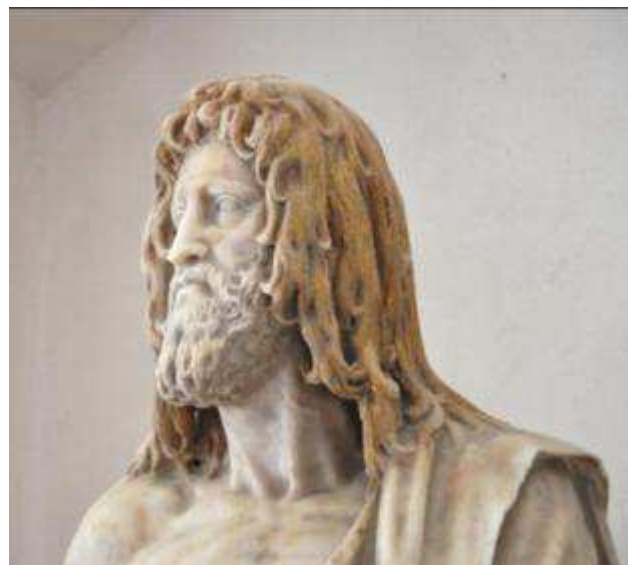
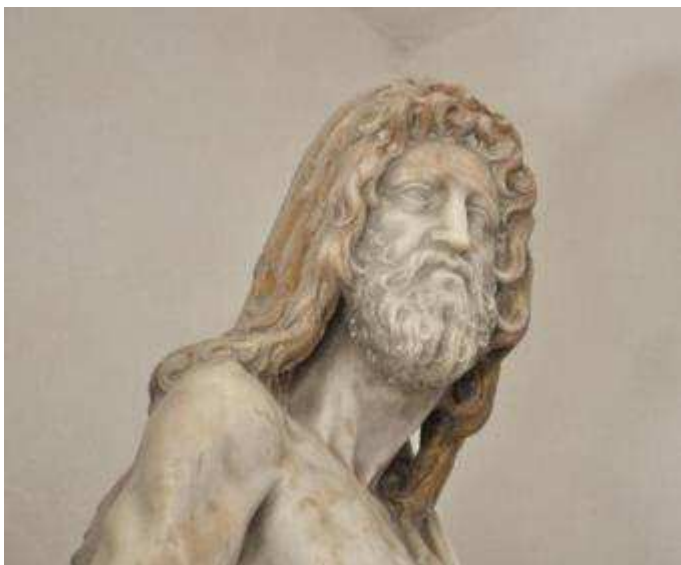


Fig. 13-14. Barletta. S. Andrea. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (attr.). San Giovanni Battista. Part.

Fig. 15-16. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Part. (1557-1566).

**S. MARIA LA NOVA. CAPPELLONE DELLA MARCA.
CAPPELLA TURBOLO (1574-83 c.).**



Fig. 1. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa.

Fig. 2. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena (1574-1583 c.).

Fig. 3-4. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Fabrizio di Guido (attr.). Pavimento marmoreo (1583 c.).

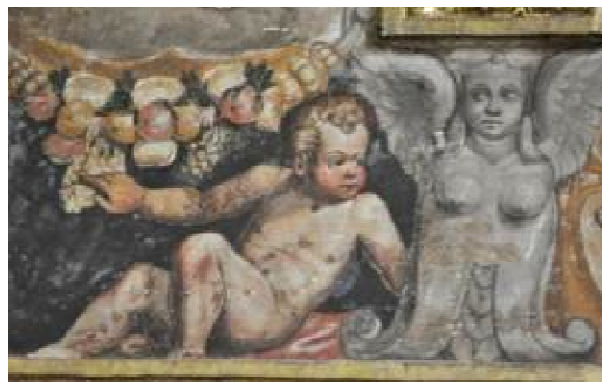


Fig. 5-9. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Silvestro Buono (attr.). Volta a fresco (1583 c.).



Fig. 10. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Part. (1557-1566).

Fig. 11. 13. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. Part. e intero (1574-83 c.).

Fig. 12. Aversa. S. Maria Maddalena. Giovan Domenico d'Auria e bottega. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Part. e intero (1560-67 c.).



Fig. 14, 16. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. Geronimo d'Auria. Immacolata. Part. (1574- 1575).

Fig. 15, 17. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Immacolata Concezione (siglata da Francesco Cassano). Intero e part. (1590-1591 c.).

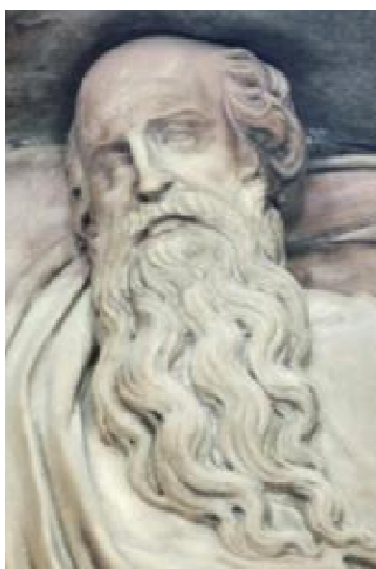


Fig. 18, 21. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. Salvatore Caccavello (attr.). Padre Eterno. Intero e part. (1574-83 c.).

Fig. 19, 22. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Profeta. Intero e part. (1577-80).

Fig. 20. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria. Lavabo. Part. (1577).

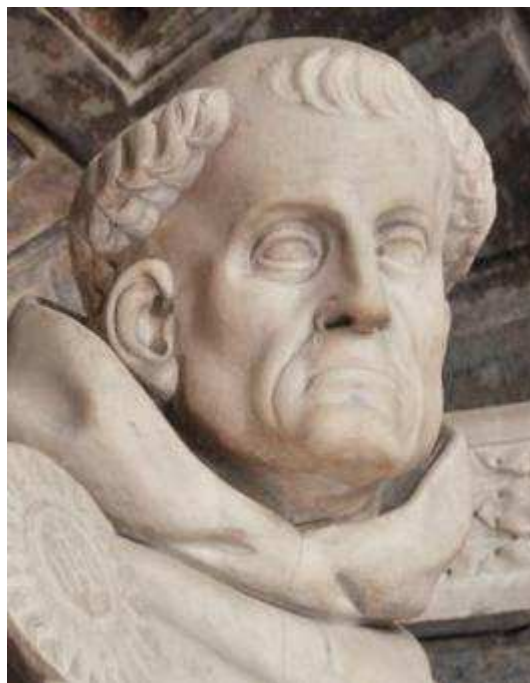
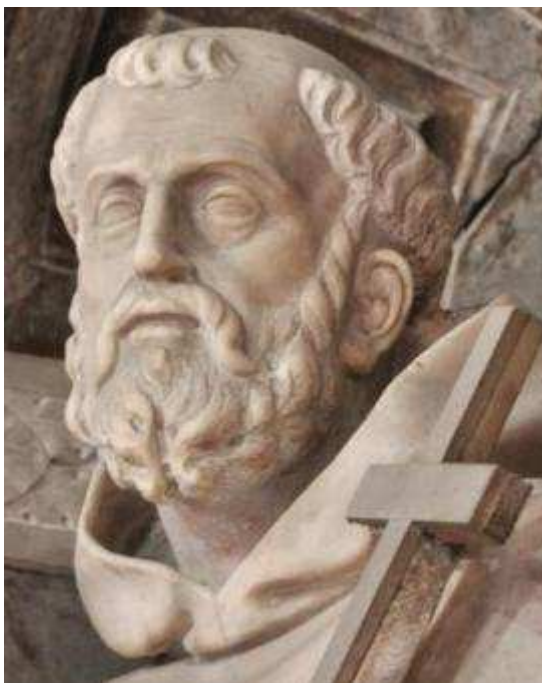


Fig. 23-26. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. Santi Francesco e Bernardino. Part. (1574-83 c.).

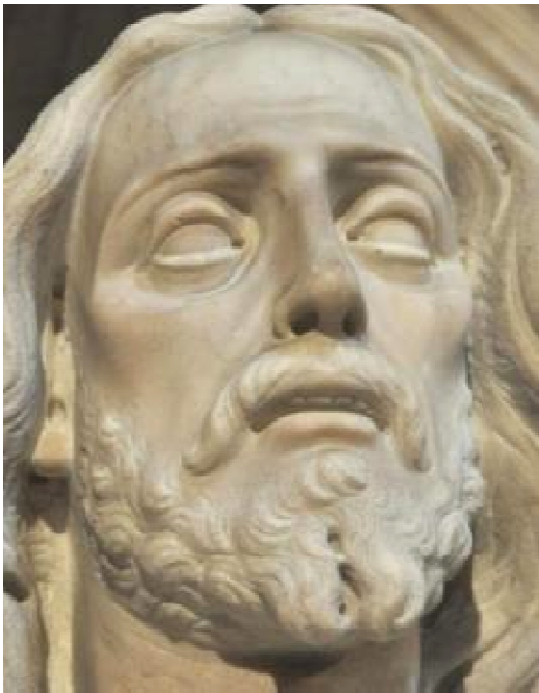
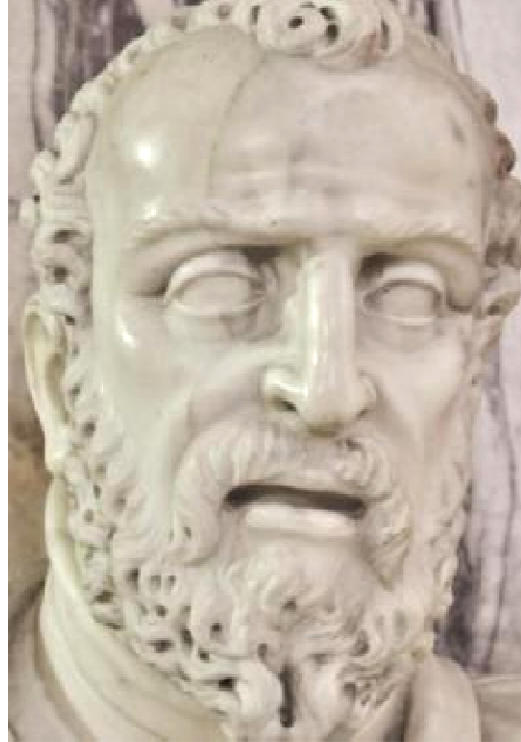
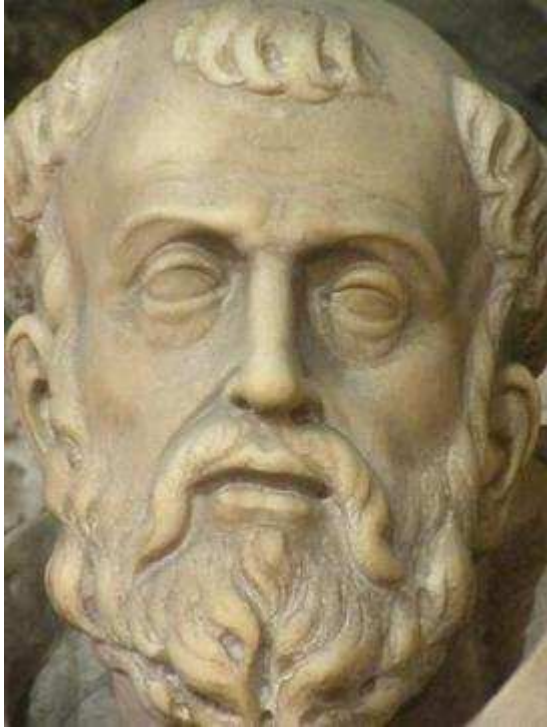


Fig. 27. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. San Francesco. Part. (1574-83 c.).

Fig. 28. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Cesare Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 29. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Geronimo d'Auria. San Giovanni Battista. Part. (1593-1594).

Fig. 30. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Part. (1584-1586).

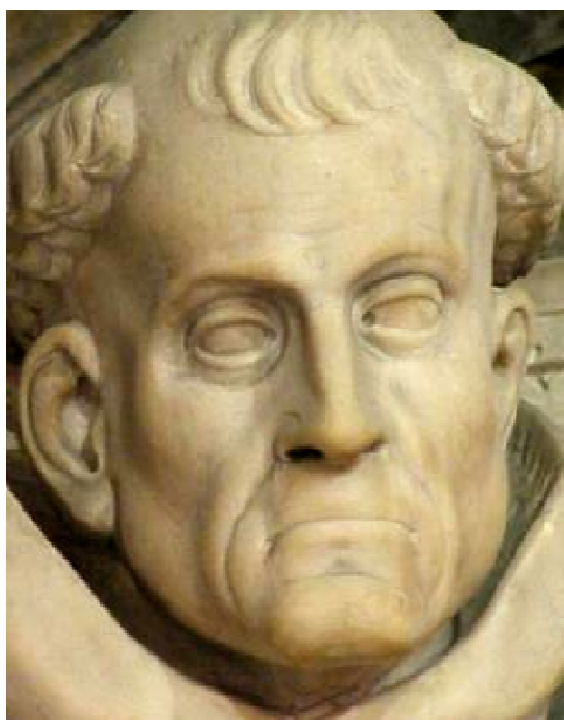


Fig. 31, 33. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. San Bernardino. Part. (1574-83 c.).

Fig. 32, 34. S. Caterina a Formello. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Isabella Spinelli. Part. (1586 c.).



Fig. 35-39. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Intero e part. (1575).



Fig. 40-42. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

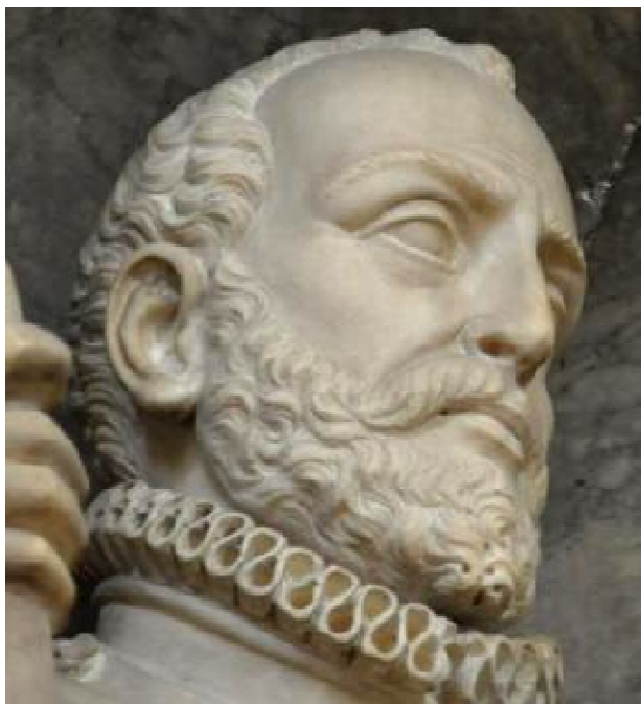
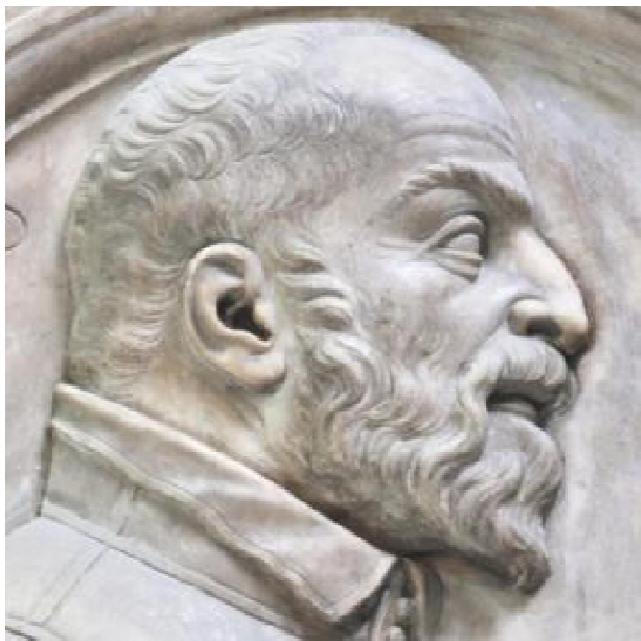


Fig. 43. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

Fig. 44. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Cesare Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 45. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).

Fig. 46. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Part. (1584-1586).



Fig. 47-48. S. Caterina a Formello. Silla e Giovan Antonio Longhi da Viggiù. Effigi di Virginia Caracciolo e Caterina Orsini (1578-82).

Fig. 49. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

Fig. 50-51. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa (1575). Salvatore Caccavello (attr.). Resurrezione di Cristo. Part. (1575).

Fig. 52. Sessa Aurunca. SS. Annunziata. Salvatore Caccavello. Lapide di Lope de Herrera. Part. (1565).

**S. PIETRO AD ARAM.
ALTARE DI S. MICHELE.**



Fig. 1. Pietro ad Aram. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Altare di S. Michele vittorioso sul demonio. La mensa è settecentesca.



Fig. 2. S. Pietro ad Aram. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Altare di S. Michele vittorioso sul demonio. Part.



Fig. 3. Catanzaro. S. Rocco. Giovan Domenico d'Auria. S. Rocco (1564).



Fig. 4. Aversa. Cappella Lamberto. Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Giovan Domenico d'Auria (attr.). San Paolo. (1560-67).



Fig. 5, 7. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. Part. (1574-83 c.).

Fig. 6, 8. S. Pietro ad Aram. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Altare di S. Michele vittorioso sul demonio. Part.



Fig. 9, 11. S. Pietro ad Aram. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Altare di S. Michele vittorioso sul demonio. Part.

Fig. 10, 12. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio (1577 c.).

**BITONTO. CATTEDRALE.
SEPOLCRO DI GIOVAN FRANCESCO DE FERRARIS
(1575-1580).**



Fig. 1. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris (1575-1580).

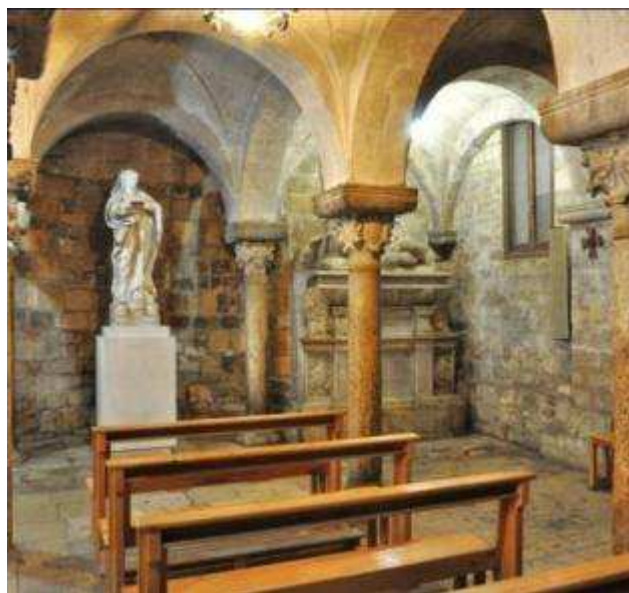


Fig. 2-3. Bitonto. Cattedrale. Cappella De Ferraris.

Fig. 4. Bitonto. Cattedrale. Cappella De Ferraris. Lapide di Francesco Antonio de Ferraris? (inizi XVI secolo).

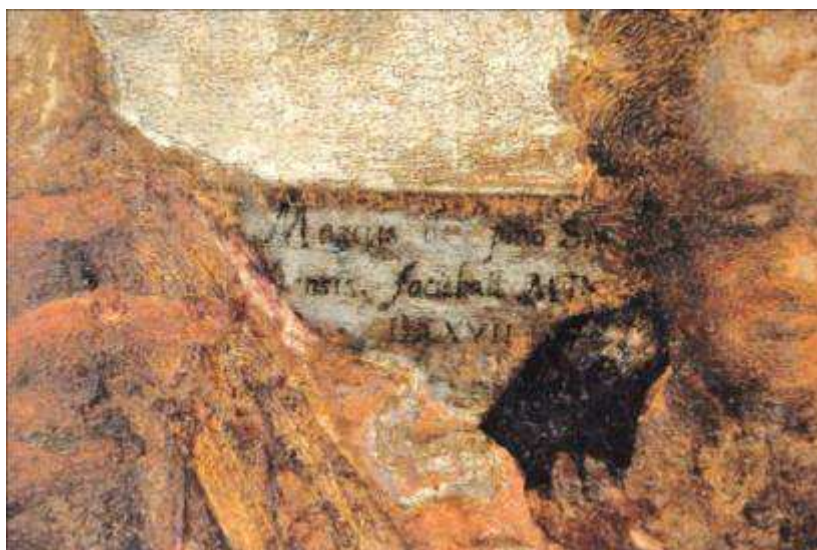


Fig. 5-6. Bitonto. Museo Diocesano. Marco Pino da Siena, Adorazione dei pastori, 1577. Intero e particolare con la firma e la data.



Fig. 7, 9. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. Intero e part. (1575-1580).



Fig. 8, 10. S. Giacomo degli Spagnoli. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria (attr.). Sepolcro di Federico Uries. Intero e part. (ante 1560).



Fig. 11, 13. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. Intero e part. (1575-1580).



Fig. 12, 14. SS. Severino e Sossio. Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Girolamo Gesualdo. Intero e part. (1561).



Fig. 15. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. Part. (1575-1580).



Fig. 16. S. Maria di Monteoliveto. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Fabio Barattucci e Violante Moles. Part.

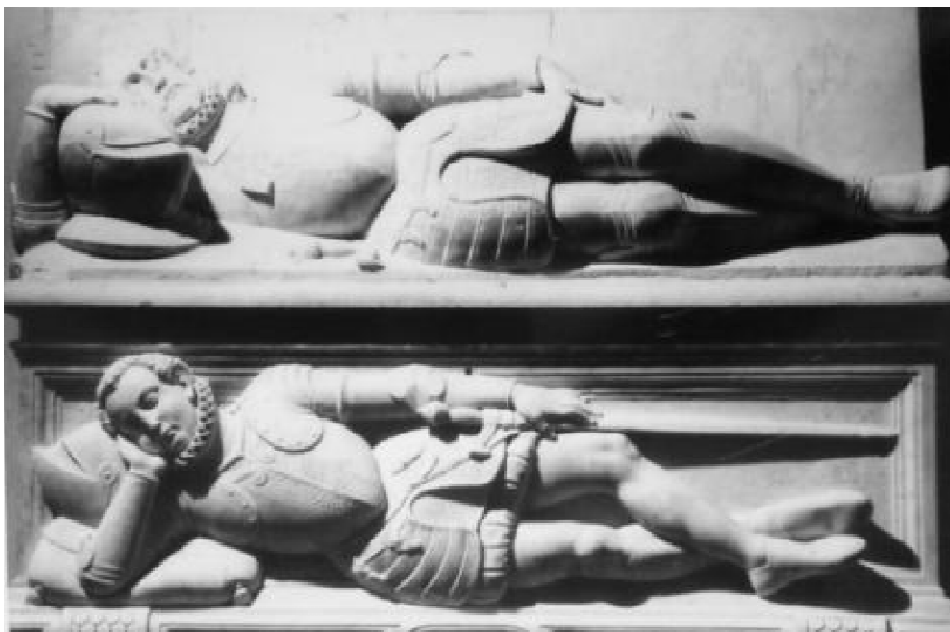


Fig. 17. S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli. Part. (ante 1584).



Fig. 18. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. Part. (1575-1580).



Fig. 19. S. Maria di Monteoliveto. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Fabio Barattucci e Violante Moles. Part.



Fig. 20. S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli. Part. (ante 1584)



Fig. 21. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. Part. (1575-1580).

Fig. 22, 26. S. Maria di Monteoliveto. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Fabio Barattucci e Violante Moles. Part.

Fig. 23. S. Maria di Monteoliveto. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Nicola Antonio Brancaccio. Part. (1568-73).

Fig. 24, 25. S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli. Part. (*ante* 1584).



Fig. 27-31. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. (1575-1580). Salvatore Caccavello (attr.). Parti aggiunte.



Fig. 32. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. (1575-1580). Salvatore Caccavello (attr.). Parti aggiunte.



Fig. 33. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 34. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Madonna col Bambino (1589-1593 c.)



Fig. 35-37. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di S. Antonio. Intero e part.



Fig. 38. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Controfacciata. Annibale e Salvatore Caccavello. Putto reggicartiglio sinistro. Part. (1557).

Fig. 39. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Nauclerio. Altare di S. Antonio. Annibale Caccavello e Salvatore Caccavello (attr.). Angelo orante con Testa di cherubino alata e Sant'Agata. Part. (1566 -67 c.).

Fig. 40. Bitonto. Cattedrale. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco de Ferraris. (1575-1580). Salvatore Caccavello (attr.). Parti aggiunte.

Fig. 41. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Nauclerio. Altare di S. Antonio. Annibale Caccavello e Salvatore Caccavello (attr.). Sant'Agata. Part. (1566 -67 c.).

**SS. ANNUNZIATA.
SAGRESTIA. LAVABO (1577).**



Fig. 1. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria. Lavabo (1577).

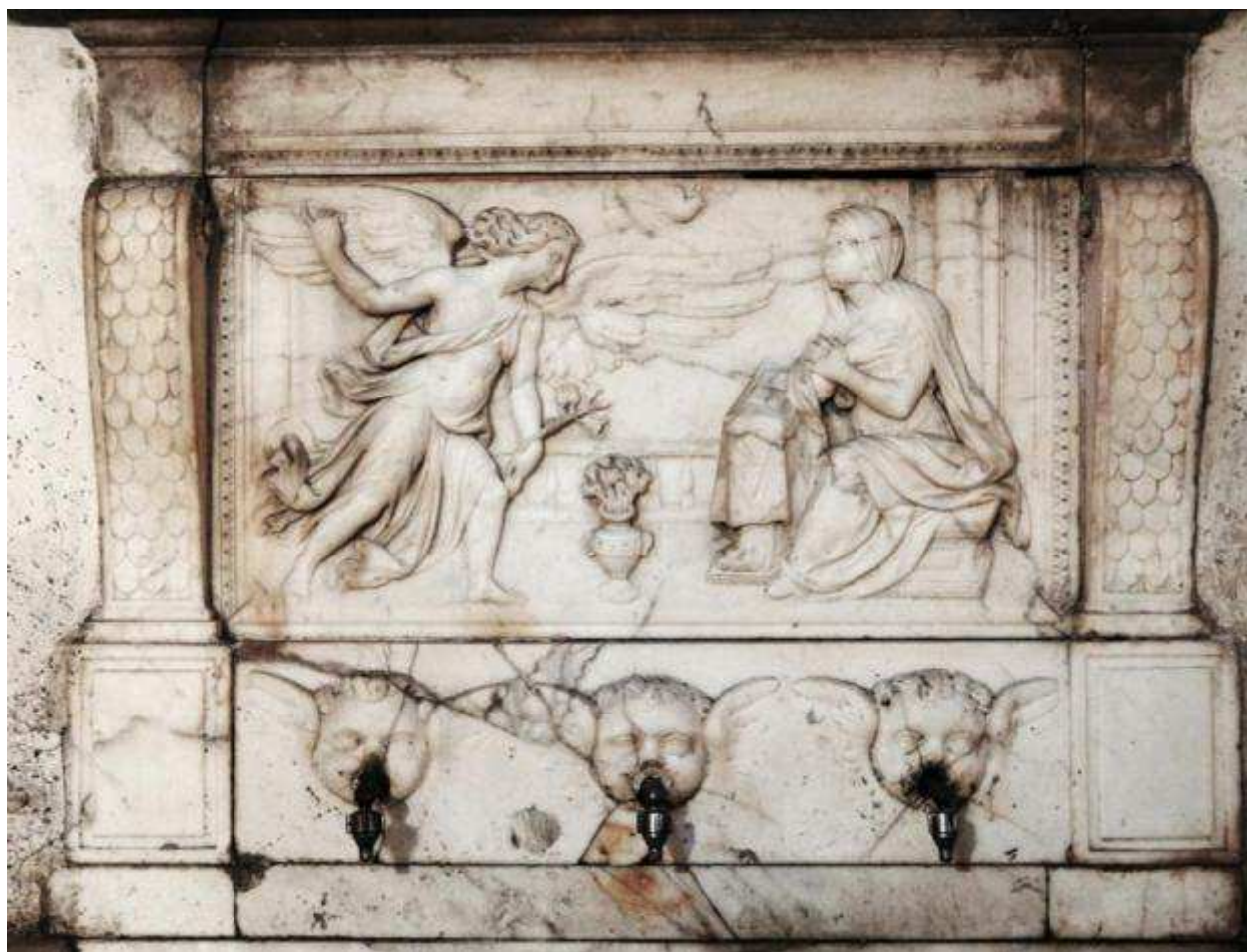


Fig. 2-4. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria. Lavabo. Intero e part. (1577).



Fig. 5, 7. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria. Lavabo. Coronamento. Part. (1577).

Fig. 6. S. Caterina a Formello. Bottega di Geronimo d'Auria. Sepolcro di Isabella Spinelli. Part. (1586 c.).

Fig. 8. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).



Fig. 9, 10. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria. Lavabo (1577). Intero e part.



Fig. 11, 13. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).

Fig. 12, 14. SS. Severino e Sossio. Cappella de' Medici. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Part. (1596-1600).



Fig. 15, 16. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e bottega. Lavabo. Part. (1577).

**SS. ANNUNZIATA. SAGRESTIA.
ARMADI LIGNEI (1577-80).**



Fig. 1. SS. Annunziata. Sagrestia. Veduta d'insieme.



Fig. 2. SS. Annunziata. Sagrestia. Giovanni da Nola (attr.). Gesù e la Samaritana al pozzo (1545-1558 c.).

Fig. 3. SS. Annunziata. Sagrestia. Giovanni da Nola (attr.). Gesù e l'adultera (1545-1558 c.).

Fig. 4. SS. Annunziata. Sagrestia. Maestro spagnolo operante nella bottega di Giovanni da Nola (attr.). Profeta Daniele (1545-1558 c.).

Fig. 5. SS. Annunziata. Sagrestia. Maestro spagnolo operante nella bottega di Giovanni da Nola (attr.). Resurrezione del figlio della vedova di Naim (1545-1558 c.).

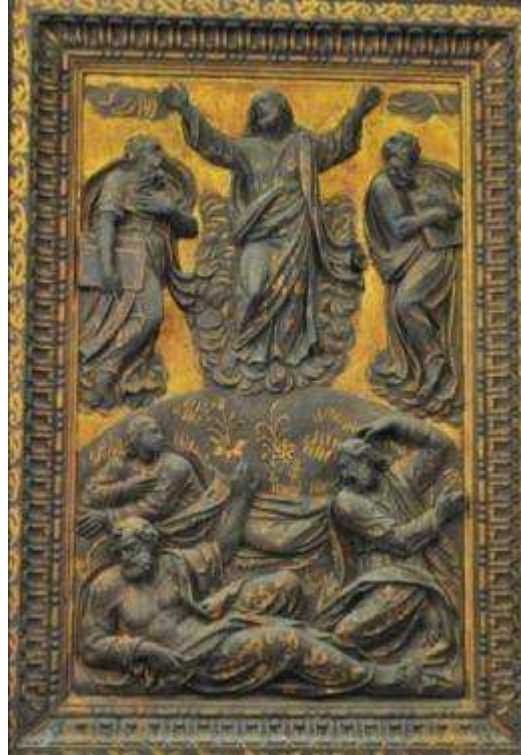
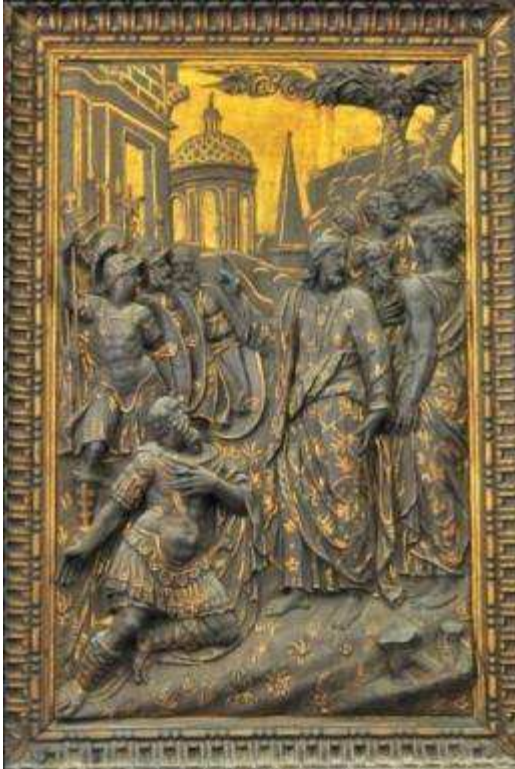


Fig. 6. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Guarigione del servo del centurione (1577-80).

Fig. 7. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Trasfigurazione (1577-80).

Fig. 8. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Moltiplicazione dei pani e dei pesci (1577-80).

Fig. 9. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Cacciata dei mercanti dal Tempio (1577-80).



Fig. 10. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Consegna delle chiavi (1577-80).

Fig. 11. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Incredulità di Tommaso (1577-80).

Fig. 12. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Incontro con i discepoli di Emmaus (1577-80).

Fig. 13. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Guarigione di una cananea (1577-80).



Fig. 14-17. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Profeti (1577-80).

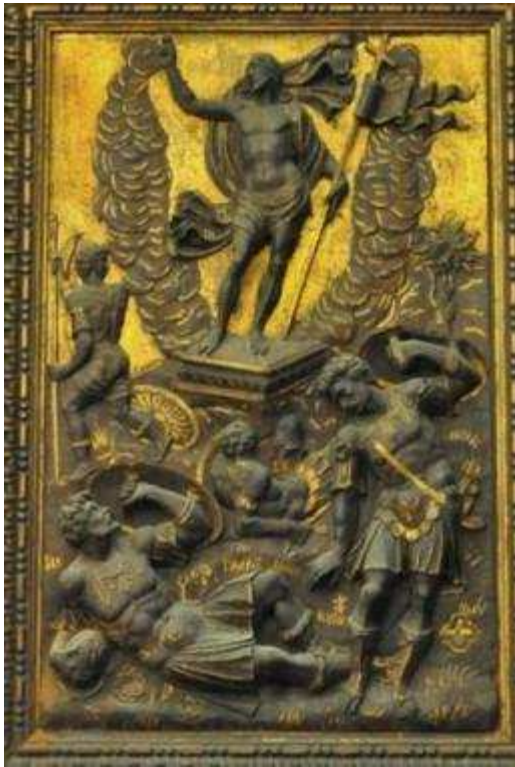


Fig. 18. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Resurrezione di Cristo (1577-80).

Fig. 19. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Cena in casa di Simone (1577-80).

Fig. 20. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Tentazioni del demonio (1577-80).

Fig. 21. Sessa Aurunca. SS. Annunziata. Salvatore Caccavello. Lapide di Lope de Herrera (1565).



Fig. 22. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Entrata di Cristo in Gerusalemme (1577-80).



Fig. 23. Poggioreale. Cimitero. Geronimo d'Aura. Entrata di Cristo in Gerusalemme (1593-94 c.).



Fig. 24. SS. Annunziata. Sagrestia. Geronimo d'Auria e Salvatore Caccavello. Resurrezione di Cristo (1577-80).

Fig. 25. S. Maria di Monteoliveto. Cappella del Santo Sepolcro. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria (attr.). Altare della Resurrezione di Cristo. Part. (1567).

Fig. 26. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). 1596-1600.

**S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.
SEPOLCRO DI FABRIZIO BRANCACCIO (1577 c.).**



Fig. 1. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio (1577 c.).



Fig. 2-4. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577).

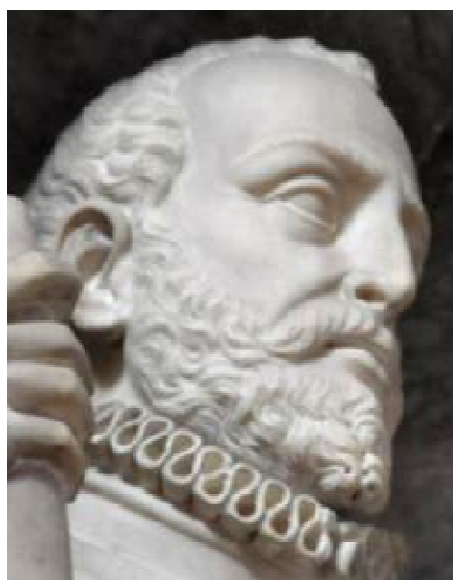


Fig. 5, 7. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577).

Fig. 6. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 8. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 9, 11. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio (foto durante i restauri). Part. (1577).

Fig. 10. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 12. S. Maria di Monteoliveto. Refettorio. Giorgio Vasari. Carità. Part. (1545).



Fig. 13, 16. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577).

Fig. 14. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. Part. (1569).

Fig. 15. S. Domenico Maggiore. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591). Geronimo d'Auria (attr.). Personificazione dell'Arte. Part.

Fig. 17. S. Pietro ad Aram. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Altare di S. Michele vittorioso sul demonio. Part.



Fig. 18, 20. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577).

Fig. 19, 21. S. Domenico Maggiore. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591). Geronimo d'Auria. Personificazione dell'Arte e della Natura. Part.

**S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.
SEPOLCRO DEI CONIUGI
FERDINANDO BRANCACCIO E GIOVANNA
SCORZIATO (1583 c.)**

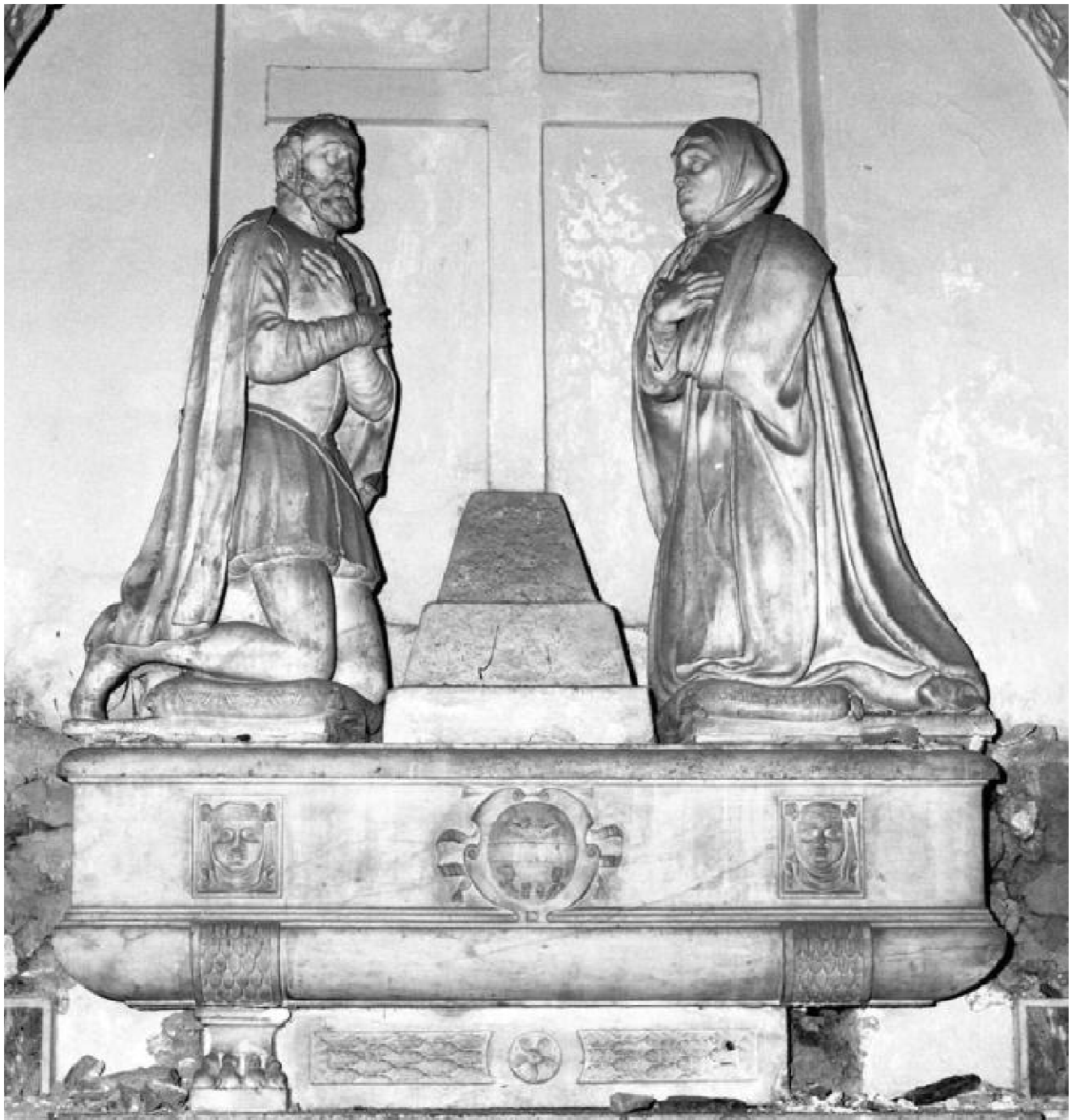


Fig. 1. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato (1583 c.).



Fig. 2. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato. Urna. Part. (1583 c.).

Fig. 3. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Urna. Part. (1577).



Fig. 4. S. Giacomo degli Spagnoli. Giovanni da Nola e bottega. Sepolcro di don Pedro de Toledo e Maria Osorio Pimentel (1546-1554 c.).

Fig. 5. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Cenotafio coniugale di Bernardino Rota e Porzia Capece (1559-1563 c.).

Fig. 6. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato. Part. (1583 c.).

Fig. 7. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

Fig. 8. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Leonardo Luca Citarella e Giuditta Rocco (1588).



Fig. 9, 11. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato. Part. (1583 c.).

Fig. 12. Archivio di Stato di Napoli. Notai del '500. Pietro di Palma (scheda 378). Geronimo d'Auria. Progetto per il sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia (1584).

Fig. 14. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577).

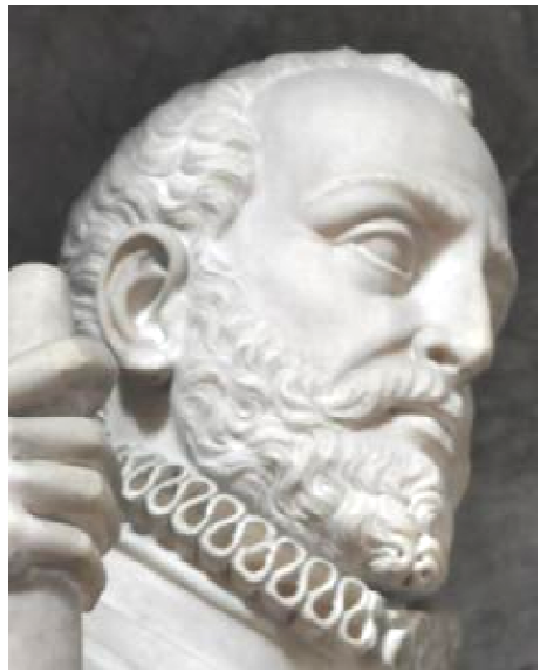


Fig. 15, 17. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato. Part. (1583 c.).

Fig. 16. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Giovan Battista Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 18. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 19, 21. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di Sant'Antonio. Geronimo d'Auria (attr.). Sant'Antonio. Part.

Fig. 22, 24. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato. Part. (1583 c.).



Fig. 25-26. Cosenza. S. Francesco di Paola. Ambrogio della Monica e Raymo Bergantino. Sepolcro di Ottavio Gaeta. Intero e part. (1586-93 c.).

Fig. 27. Cosenza. S. Francesco di Paola. Ambrogio della Monica e Raymo Bergantino. Sepolcro di Ottavio Gaeta. Motivi ornamentali della nicchia. Part. (1586-93 c.).

Fig. 28. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato. Motivi ornamentali dell'urna. Part. (1583 c.).

**LA COMMITTENZA DEI ROTA
IN SAN DOMENICO MAGGIORE (1543-1594 c.).**



Fig. 1. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Fondata nel 1543.

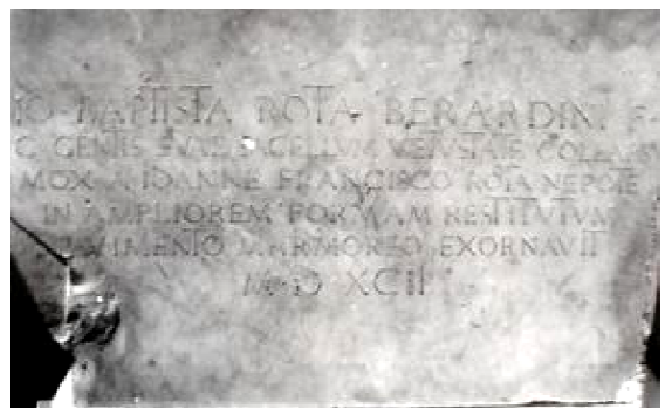


Fig. 2. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Lapide di Isabella Rota (†1512).

Fig. 3. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Lapide di Bernardino Rota senior (†1496).

Fig. 4. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Lapide cinquecentesca in memoria di Riccardo Rota.

Fig. 5. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Lapide epigrafica relativa alla rifazione del pavimento (1592).



Fig. 6. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Bottega di Tommaso Malvito (attr.). Tomba coniugale di Antonio Rota e Lucrezia Brancia (1497).

Fig. 7. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Bottega di Giovanni da Nola (attr.). Tomba di Salvatore Rota (†1552).

Fig. 8. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591).

Fig. 9. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Antonio Tenerello, Lucantonio de Marco, Giacomo Gallo. Sepolcro di Alfonso Rota (1568-1569 c.).



Fig. 10. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Sepolcro di Bernardino Rota. Giovan Domenico d'Auria (attr.). Effigie di Bernardino Rota. Part. (1569-1573).

Fig. 11-12. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591). Geronimo d'Auria (attr.). Fiumi.

Fig. 13-14. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591). Geronimo d'Auria (attr.). Personificazioni dell'Arte e della Natura.



Fig. 15. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591). Geronimo d'Auria (attr.). Fiumi. Part.



Fig. 16. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).



Fig. 17. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591). Geronimo d'Auria (attr.). Personificazione della Natura.



Fig. 18, 20. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577 c.).



Fig. 19. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Giovan Domenico e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Bernardino Rota (1569-1591). Geronimo d'Auria (attr.). Personificazione dell'Arte.



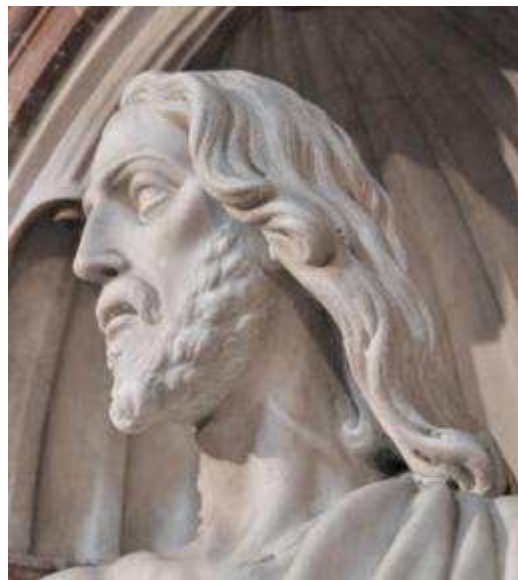
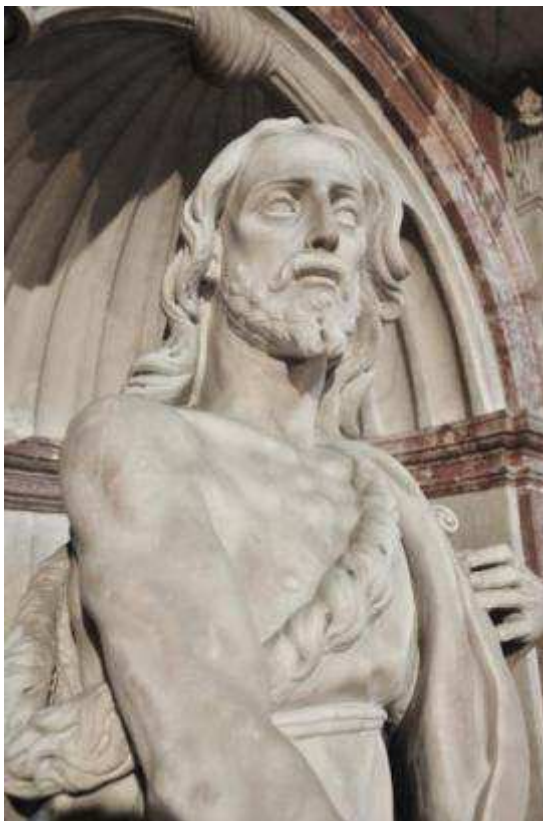


Fig. 20. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Cristoforo Monterosso, Giovan Battista Scarano e Pietro Bernini. Altare. (1592-1593).

Fig. 21-23. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Geronimo d'Auria. San Giovanni Battista. Intero e part. (1593-94).



Fig. 24. S. Michele alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Sepolture di Giovan Francesco e Giovan Battista Rota, cenotafio coniugale di Bernardino Rota e Porzia Capece e tomba di Giovanni Rota.



Fig. 25-27. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Cenotafio coniugale di Bernardino Rota e Porzia Capece. Intero e part. (1559-1563).



Fig. 28-30. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Giovanni da Nola e bottega (attr.). Sepolcri di Giovan Francesco Rota (†1512) e di Giovan Battista Rota (†1527). Intero e part.

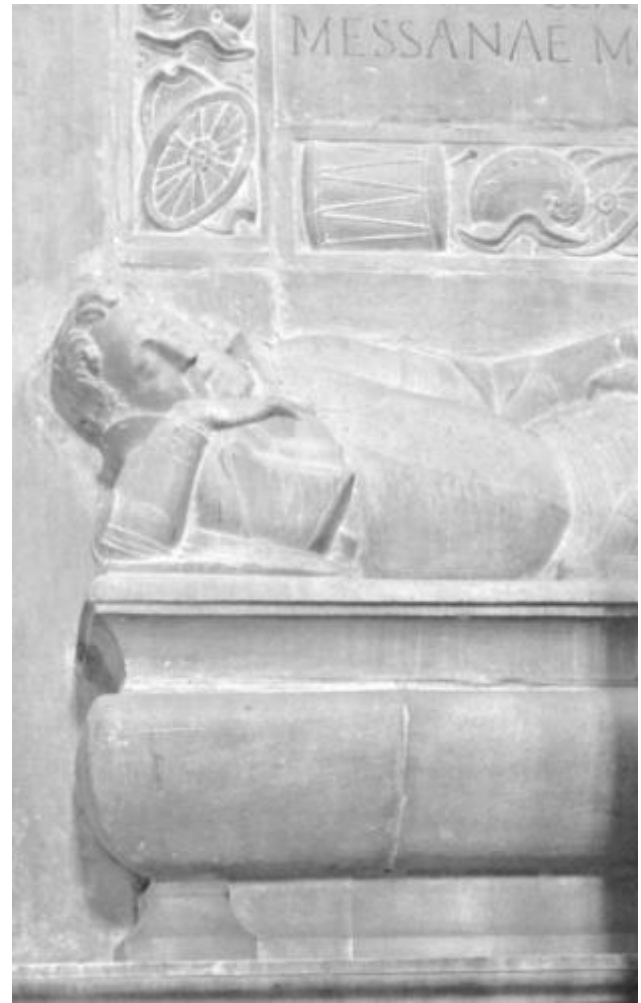


Fig. 31-32. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Sepolcro di Giovanni Rota (†1426). Intero e part.

Fig. 33. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Sepolcro di Giovanni Rota (†1426). Bottega di Tommaso Malvito (attr.). Madonna col Bambino. Part.



Fig. 34-36. Tel Aviv. Museo d'Arte. Giovanni da Nola e bottega (attr.). Effigie di Riccardo Rota.

Fig. 37. Campobasso. Villa de Capoa. Giovanni da Nola e bottega (attr.). Sarcophago di Riccardo Rota, già nella Cappella Rota di S. Pietro a Majella.

Fig. 38. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Lapide cinquecentesca in memoria di Riccardo Rota.

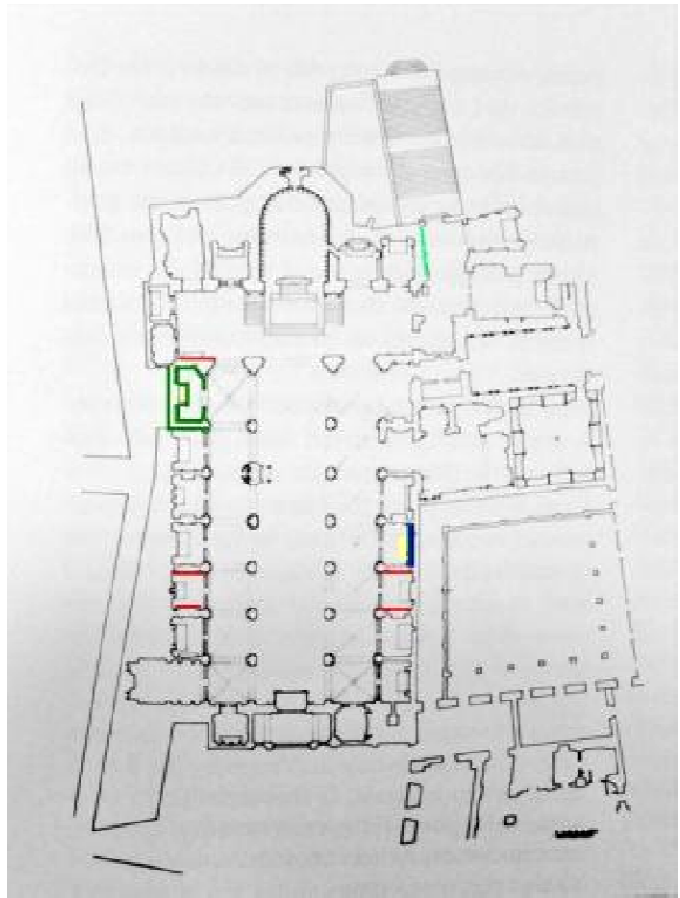
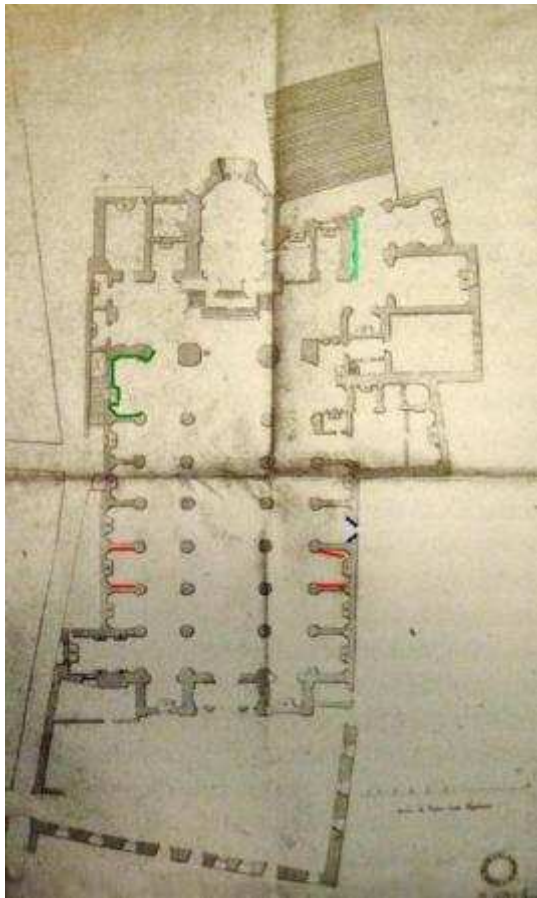


Fig. 39. Roma. Archivio Generale dell'Ordine dei Frati Predicatori. S. XI, 1580. Pianta seicentesca di S. Domenico Maggiore. In evidenza le cappelle Rota e Capece (rosso), la cosiddetta Cappella Vulcano (blu), la presunta cappella di Antonio Rota presso la "porta piccola" (verde scuro) ed il muro della Morfisa (verde chiaro).

Fig. 40. Planimetria attuale di S. Domenico Maggiore. In evidenza le cappelle Rota e Capece (rosso), la cosiddetta Cappella Vulcano (blu e giallo), la presunta cappella di Antonio Rota presso la "porta piccola" (verde scuro) ed il muro della Morfisa (verde chiaro).

Fig. 41. S. Domenico Maggiore. Chiostro di San Tomaso d'Aquino. "Porta mezzana", oggi murata.



Fig. 42. S. Domenico Maggiore. Zona presbiteriale sinistra, già cappella di Antonio Rota. In evidenza il sepolcro di Bartolomeo Pepe (†1580) e l'Altare della Madonna della Neve (Arcella).

Fig. 43. S. Domenico Maggiore. Zona presbiteriale sinistra. Porta murata ("la porta più piccola").

Fig. 44-46. S. Domenico Maggiore. La "porta più piccola". Veduta esterna dal Vico San Domenico.



Fig. 47. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Bottega di Tommaso Malvito (attr.). Tomba coniugale di Antonio Rota e Lucrezia Brancia (1497).



Fig. 48. S. Domenico Maggiore. Cappellone del Crocifisso. Bottega di Tommaso Malvito. Sepolcro di Francesco Carafa. Part.

Fig. 49-50. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Bottega di Tommaso Malvito (attr.). Tomba coniugale di Antonio Rota e Lucrezia Brancia. Part. (1497).

Fig. 51. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Sepolcro di Giovanni Rota (†1426). Bottega di Tommaso Malvito (attr.). Madonna col Bambino. Part.

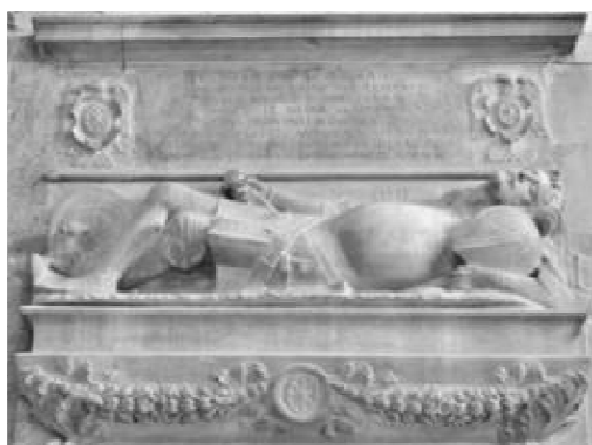


Fig. 52, 54. S. Lorenzo Maggiore. Giovanni da Nola e bottega (attr.). Sepolcro di Francesco Anfora. Intero e part. (†1516).

Fig. 53, 55. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Giovanni da Nola e bottega (attr.). Sepolcri di Giovan Francesco Rota (†1512) e di Giovan Battista Rota (†1527). Intero e part.



Fig. 56, 58. S. Lorenzo Maggiore. Giovanni da Nola e bottega (attr.). Sepolcro di Francesco Anfora. Part. (†1516).

Fig. 57. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Giovanni da Nola e bottega (attr.). Sepolcro di Giovan Battista Rota (†1527). Part.

Fig. 59-60. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Marmi erratici, forse già a sostegno di un sepolcro.

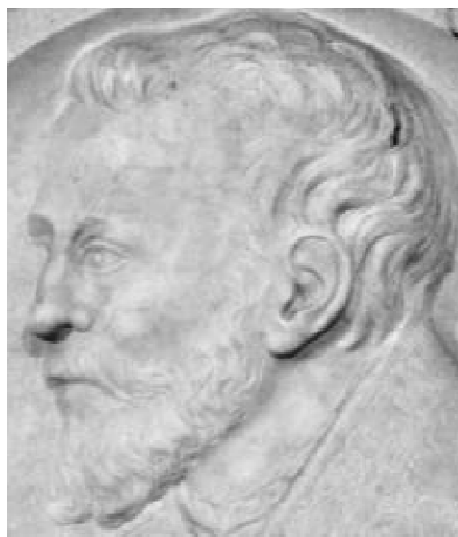


Fig. 61, 63. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Bottega di Tommaso Malvito. Tomba coniugale di Antonio Rota e Lucrezia Brancia (1497). Bottega di Giovanni da Nola (attr.). Effigie in tondo di Antonio Rota.

Fig. 62, 66. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Bottega di Giovanni da Nola (attr.). Tomba di Salvatore Rota. Part. (†1552).

Fig. 64-65. S. Maria di Monteoliveto. Giovanni da Nola. Altare Ligorio. Paliotto. Part. (1532).

**SULLE TRACCE DI UN RAPPORTO DI SCAMBI:
GERONIMO D'AURIA
E MICHELANGELO NACCHERINO
A CONFRONTO.**

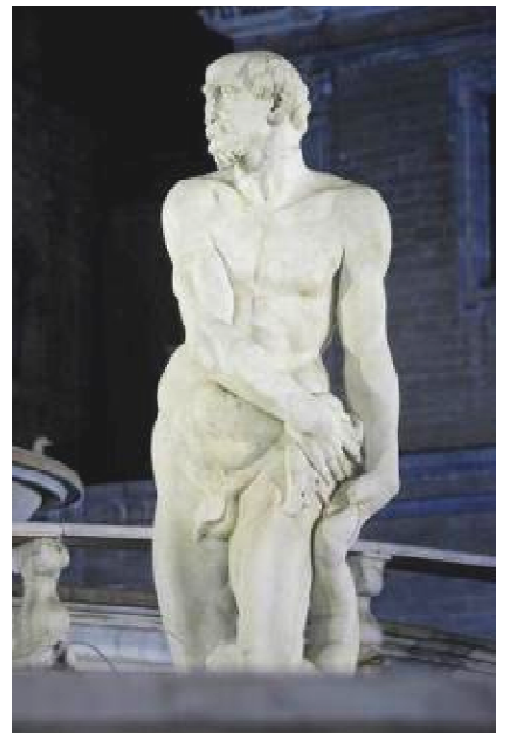


Fig. 1. Palermo. Francesco Camilliani. Fontana Pretoria (1554-1568 c.).

Fig. 2-3. Palermo Fontana Pretoria. Geronimo d'Auria (attr.). Tritone e Ninfa (1576-77).

Fig. 4. Palermo. Fontana Pretoria. Michelangelo Naccherino. Fiume Papireto (firmato). 1576-77.



Fig. 5-7. S. Giovanni a Carbonara. Michelangelo Naccherino. Altare della Madonna delle Grazie (Mastrillo). Intero e part. (1578).

Fig. 8. S. Caterina a Formello. Bottega di Giovan Domenico d'Auria. Sepolcro di Dorotea Spinelli. Part. (1570-74 c.).



Fig. 9, 11. S. Giovanni a Carbonara. Michelangelo Naccherino. Altare della Madonna delle Grazie (Mastrillo). Part. (1578).

Fig. 10. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. Part. (1574-83 c.).



Fig. 12. Nola. Seminario vescovile. Giovan Domenico d'Auria. Arco marmoreo della Cappella Barone in Duomo. Part. (1569).



Fig. 13. S. Agostino alla Zecca. Geronimo d'Auria (attr.). Pulpito. (1569). Salvatore Caccavello (attr.). Teste alate di cherubini. Part.

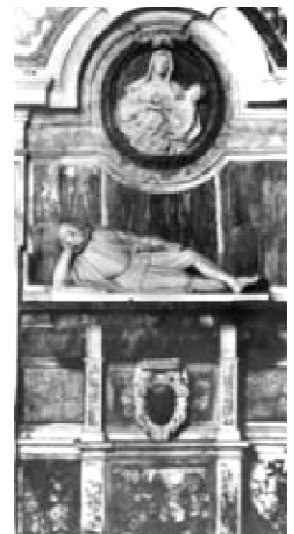


Fig. 14. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflito dei conti di Trivento (1580-1586 c.).

Fig. 15. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

Fig. 16. S. Michele Arcangelo alla Morfisa in S. Domenico Maggiore. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Cenotafio coniugale di Bernardino Rota e Porzia Capece (1559-1563 c.).

Fig. 17-18. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcri di Antonio e Giovan Francesco Orefice, vescovo di Acerno (1596-98).

Fig. 19-20. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano. Archivio fotografico. Neg. 59254 e 59255. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Documentazione del 1/9/1972. Geronimo d'Auria. Sepolcri di Cesare e Carlo Loffredo (gli scudi araldici sono stati trafugati).

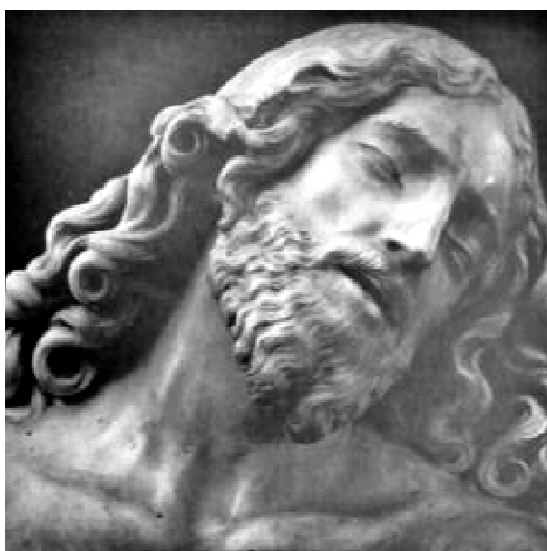


Fig. 21, 23. Montelupo Fiorentino. SS. Quirico, Lucia e Pietro d'Alcantara. Michelangelo Naccherino. Cristo alla colonna (firmato). Intero e part. (1616-17).

Fig. 22. Madrid. Museo Lazaro Galdiano. Michelangelo Naccherino. Cristo alla colonna (firmato). Intero e part. (1616-17).

Fig. 24. S. Carlo all'Arena. Michelangelo Naccherino. Crocefisso. Part. (1599).



Fig. 25-26. SS. Severino e Sossio. Silvestro Ferrucci e Geronimo d'Auria. Sepolcro di Vincenzo Carafa priore di Capua e Ungheria. Intero e part. (1602-1608 c.).

Fig. 27. SS. Severino e Sossio. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Vincenzo Carafa priore di Capua e Ungheria. Eterno Padre (1608).

Fig. 28. SS. Severino e Sossio. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro di Vincenzo Carafa priore di Capua e Ungheria. Effigie del Carafa (1603-1608 c.).

Fig. 29. S. Maria Materdomini. Michelangelo Naccherino. Sepolcro di Fabrizio Pignatelli. Part. (1596-1607).

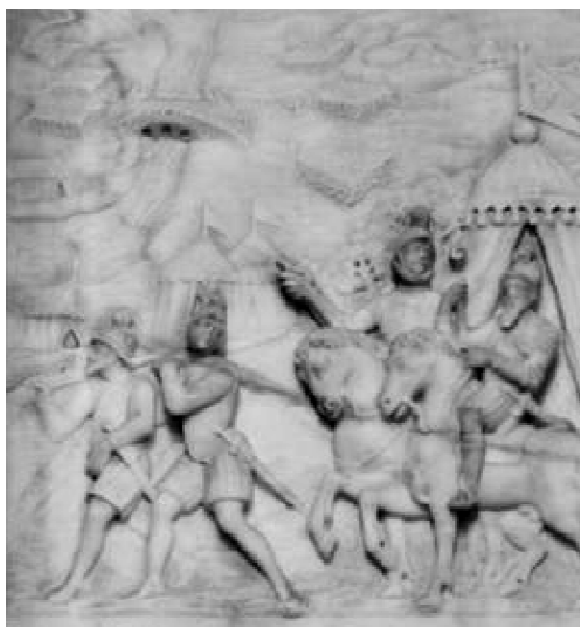


Fig. 30-33. SS. Severino e Sossio. Sepolcro di Vincenzo Carafa priore di Capua e Ungheria. Silvestro Ferrucci (attr.). Scene di battaglia ai lati del sepolcro. Part. (1602-1603 c.).



Fig. 34. Cimitero di Poggioreale. "Conventino". Geronimo d'Auria. Entrata di Cristo a Gerusalemme. Già nella Cappella Palo in S. Maria di Monteliveto (1593-94 c.).



Fig. 35, 37. SS. Severino e Sossio. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Vincenzo Carafa priore di Capua e Ungheria. Part. (1603-1608 c.).

Fig. 36, 38. S. Severo al Pendino. Geronimo d'Auria. Altare Bisbal. San Giacomo Maggiore e San Giovanni Battista. Part. (1616).



Fig. 39. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Michelangelo Naccherino. Sant'Andrea (firmato e datato 1601)

Fig. 40. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Geronimo d'Auria. San Giovanni Evangelista (1601).



Fig. 41. S. Giacomo degli Spagnoli. Michelangelo Naccherino. Sepolcro di Porzia Coniglio. Part. Geronimo d'Auria (attr.). Madonna col Bambino (1606 c.).



Fig. 42. S. Maria della Paziienza Cesarea. Michelangelo Naccherino. Sepolcro di Annibale Cesareo. Part. (1611-1613).

Fig. 43. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Porzia Caracciolo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 44. Madrid. S. Ginés. Michelangelo Naccherino. Effigie di don Garcia Barrionuevo marchese di Cusano. Part. (1609)

Fig. 45. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Francesco Cassano (attr.). Michele d'Afflitto. Part. (1580-1586 c.).

**APPUNTI SU FRANCESCO CASSANO:
IPOTESI DI UN PERCORSO
“ALL’OMBRA”
DI GERONIMO D’AURIA
E DI MICHELANGELO NACCHERINO.**



Fig. 1. Catanzaro. SS. Rosario. Francesco Cassano. Madonna della Purità (1613).

Fig. 2-3. Tropea. Cattedrale. Francesco Cassano. S. Chiara e Madonna delle Grazie (1606).

Fig. 4. Zangarona (Lamezia Terme). Francesco Cassano. Madonna delle Grazie (1607)

Fig. 5. Tropea. Museo Diocesano. Michelangelo Naccherino. S. Francesco (1610).



Fig. 6-8. Basilica Incoronata Madre del Buon Consiglio. Francesco Cassano. S. Giacomo maggiore. Intero e part. (1610).

Fig. 9-11. S. Maria la Nova. Chiostro Grande. Francesco Cassano. Personificazione dei due diritti (firmata). Intero e part. (1614).



Fig. 12, 14, 16. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Immacolata Concezione (siglata da Francesco Cassano). Intero e part. (1590-1591 c.).

Fig. 13, 15. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e Giovan Tommaso d'Auria. Altare dell'Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena. Geronimo d'Auria. Immacolata. Part. (1574-83 c.).



Fig. 17-18. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Adorazione dei Magi. Intero e part. (1590).

Fig. 19. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Fabrizio Albertini (1590).



Fig. 20, 23. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Adorazione dei Magi. Part. (1590).

Fig. 21, 22, 24. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Part. (1596-1600).



Fig. 25, 27. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Immacolata Concezione (siglata da Francesco Cassano). Part. (1590-1591 c.).

Fig. 26, 28. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Porzia Caracciolo. Part. (1589-1593 c.).



Fig. 29, 31. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunicino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Porzia Caracciolo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 30, 32. S. Maria la Nova. Chiostro Grande. Francesco Cassano. Personificazione dei due diritti (firmata). Intero e part. (1616).



Fig. 33. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici. Part. (1596-1600).

Fig. 36, 38. Duomo di Napoli. Cappella del Tesoro di S. Gennaro. Francesco Cassano (attr.). Angeli (1619).

Fig. 34, 35. Salerno. Altare di San Matteo. Part. Francesco Cassano. Angeli reggiscudo (1603).

Fig. 37. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare (1584-1586). Francesco Cassano (attr.). Fastigio (trafugato).



Fig. 39, 41. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici. Putti (1596-1600).

Fig. 42, 44. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Francesco Cassano. Angeli. (1603).



Fig. 45. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Francesco Cassano (attr.). Michele d'Afflitto. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 46. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Fabrizio Brancaccio. Part. (1577).

Fig. 47. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Part. (1584-1586).

Fig. 48, 51. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 49-50. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Part. (1596-1600).



Fig. 52, 54. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Francesco Cassano (attr.). Michele d'Afflitto. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 53, 55 S. Maria la Nova. Chiostro Grande. Francesco Cassano. Personificazione dei due diritti (firmata). Intero e part. (1614).



Fig. 56, 58. S. Domenico Maggiore. Cappella Bonito. Francesco Cassano e Costantino Marasi. Sepolcro di Camillo Bonito. Intero e part. (1603).

Fig. 57. Duomo di Napoli. Michelangelo Naccherino e Tommaso Montani. Sepolcro del cardinale Alfonso Gesualdo (1603).

Fig. 59. Capua. Museo Campano. Annibale Caccavello e Giovan Domenico d'Auria. Altare della Madonna delle Grazie. Part. (1555 c.).



Fig. 60-62. Museo di S. Martino. Depositi. Francesco Cassano. Annunciazione (già allo Spirito Santo). Intero e part. (1603).



Fig. 63. S. Domenico Maggiore. Cappella Bonito. Francesco Cassano e Costantino Marasi. Sepolcro di Camillo Bonito. Part. (1603).

Fig. 64. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Madonna col Bambino. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 65. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Adorazione dei Magi. Part. (1590).

Fig. 66. S. Giovanni a Carbonara. Michelangelo Naccherino. Madonna del Carmine. Part. (1601).



Fig. 67. S. Domenico Maggiore. Cappella Bonito. Francesco Cassano e Costantino Marasi. Sepolcro di Camillo Bonito. Part. (1603).

Fig. 68. Museo di S. Martino. Depositi. Francesco Cassano. Annunciazione (già allo Spirito Santo). Part. (1603).

Fig. 69. S. Maria Donnadregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Madonna col Bambino. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 70. Catanzaro. SS. Rosario. Francesco Cassano. Madonna della Purità (1613).



Fig. 71-72. Gesù Nuovo. Cappella Muscettola. Francesco Cassano. Angeli. Intero e part. (1613).

Fig. 73-74. Duomo di Napoli. Portale di S. Restituta. Francesco Cassano (attr.). Personificazione della Fede (già parte del sepolcro del cardinale Alfonso Gesualdo). Part. (1603).

Fig. 75. Duomo di Napoli. Cappella Tocco. Francesco Cassano. Sepolcro di Giovan Battista Tocco (1617).

**S. MARIA LA NOVA.
SEPOLCRO DI MICHELE, FERDINANDO E FABIO
D'AFFLITTO
DEI CONTI DI TRIVENTO (1580-1586 c.).**



Fig. 1. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Michele, Ferdinando e Fabio d'Afflitto dei conti di Trivento (1580-1586 c.).



Fig. 2. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Michele, Ferdinando e Fabio d'Afflitto dei conti di Trivento. Sedile, rimaneggiato nel XVII secolo. Part.

Fig. 3. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria. Sedile già alla base del sepolcro di Giovan Francesco d'Afflitto conte di Loreto (1587-90), rimaneggiato nel XVII secolo.



Fig. 4-5. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Michele, Ferdinando e Fabio d'Afflito dei conti di Trivento. Part. (1580-1586 c.).



Fig. 6, 8. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Effigie di Ferdinando d'Afflitto (1580-1586 c.).

Fig. 7, 9. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Effigie di Fabio d'Afflitto (1580-1586 c.).

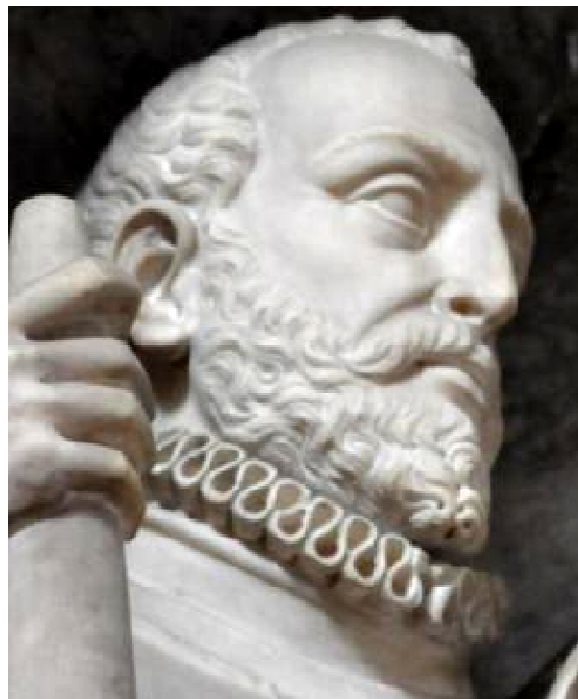
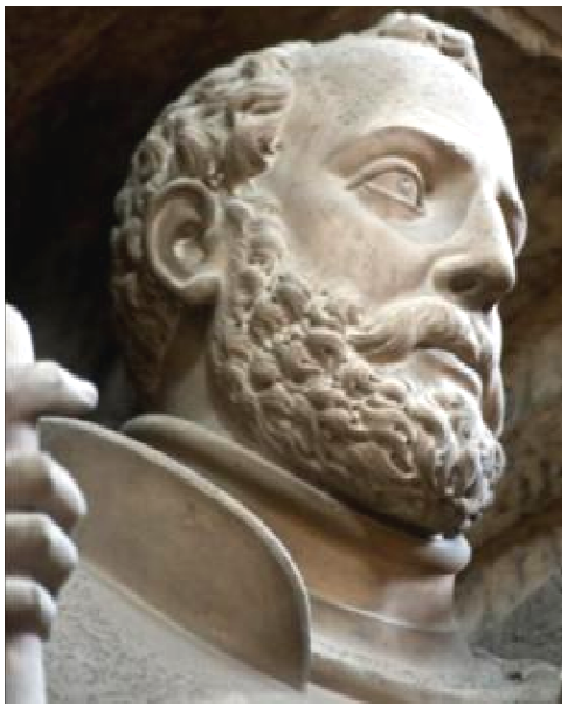


Fig. 10. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Ferdinando d'Afflitto. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 11. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Cesare Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 12. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Fabio d'Afflitto. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 13. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 14, 16, 18. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei de' Afflitto conti di Trivento. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 15-17, 19. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Part. (1596-1600).



Fig. 20. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflito dei conti di Trivento. Francesco Cassano (attr.). Michele d'Afflito. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 21. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Immacolata Concezione (siglata da Francesco Cassano). Part. (1590-91 c.).

Fig. 22. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Porzia Caracciolo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 23. S. Maria la Nova. Chiostro Grande. Francesco Cassano. Personificazione dei due diritti (firmata) Part. (1614).

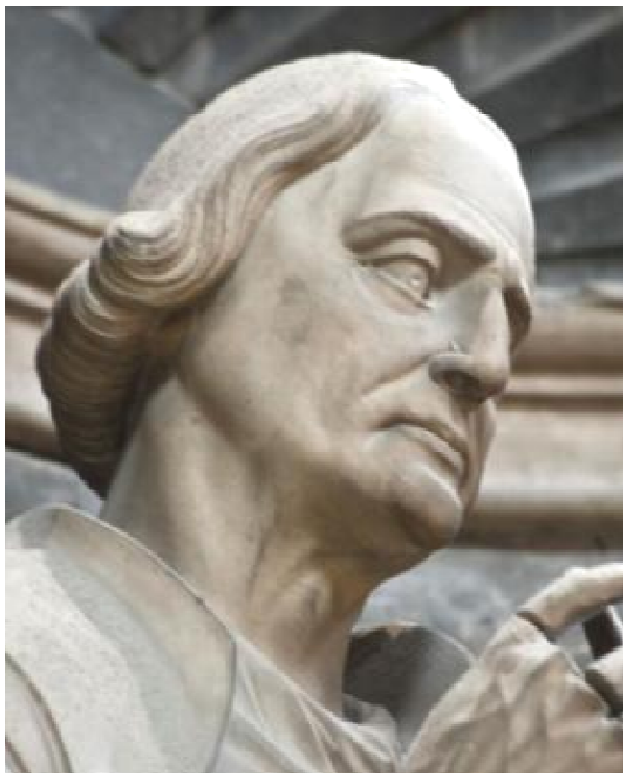


Fig. 24. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflito dei conti di Trivento. Francesco Cassano (attr.). Michele d'Afflito. Part. (1580-1586 c.).

Fig. 25-27. S. Maria la Nova. Chiostro Grande. Francesco Cassano. Personificazione dei due diritti (firmata). Intero e part. (1614).

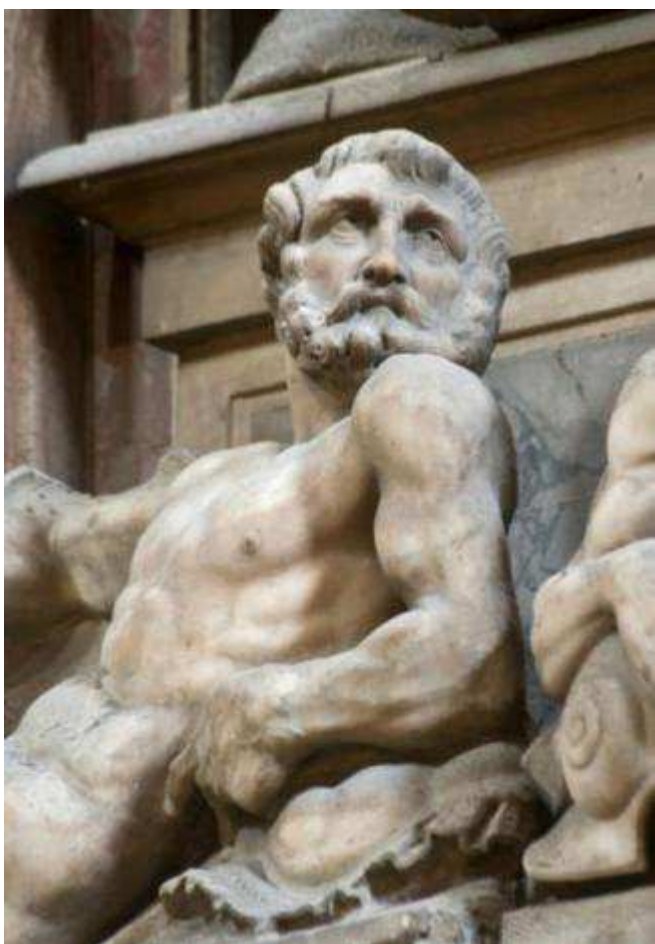


Fig. 28-31. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflitto dei conti di Trivento. Part. (1580-1586 c.).

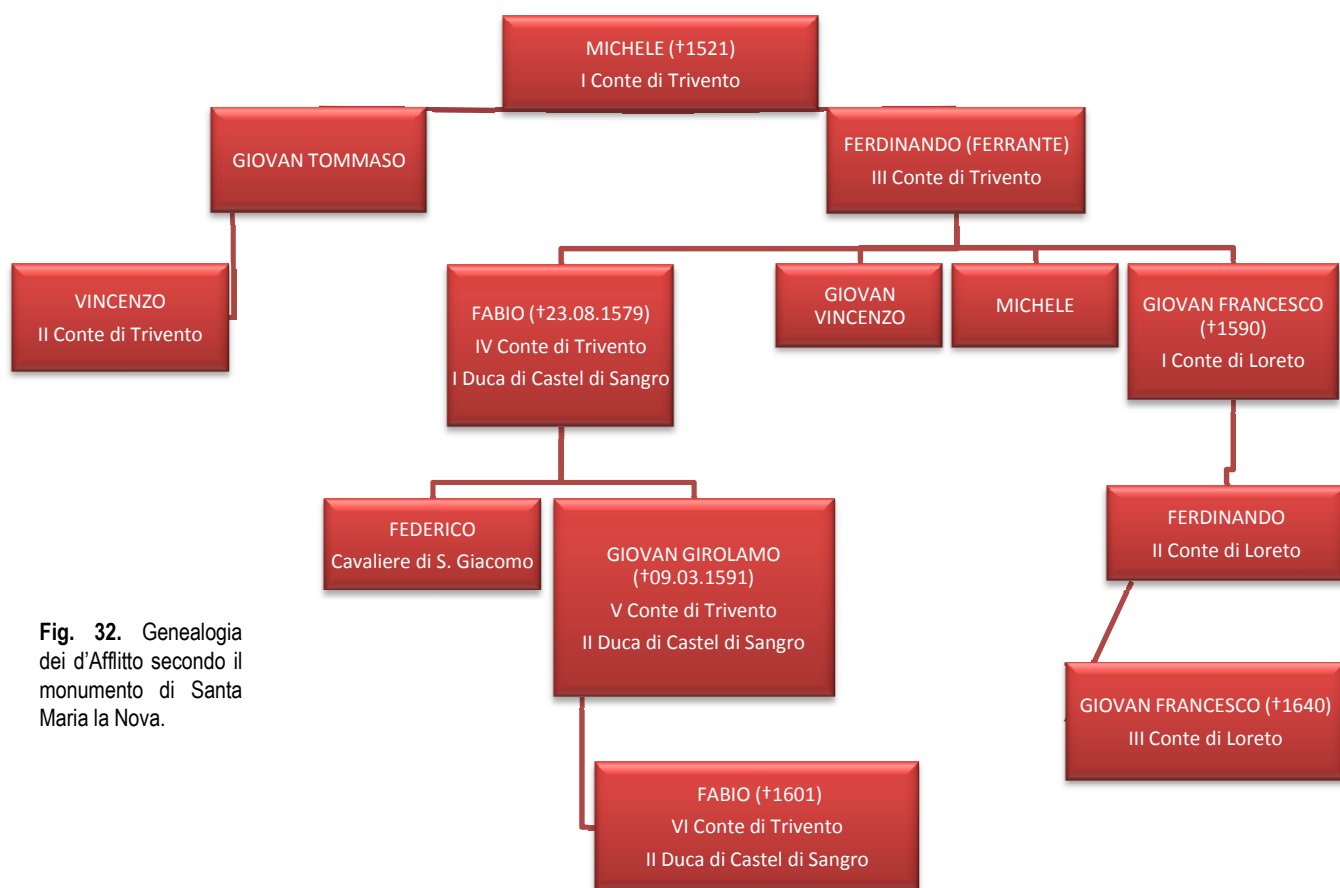


Fig. 32. Genealogia dei d'Afflitto secondo il monumento di Santa Maria la Nova.

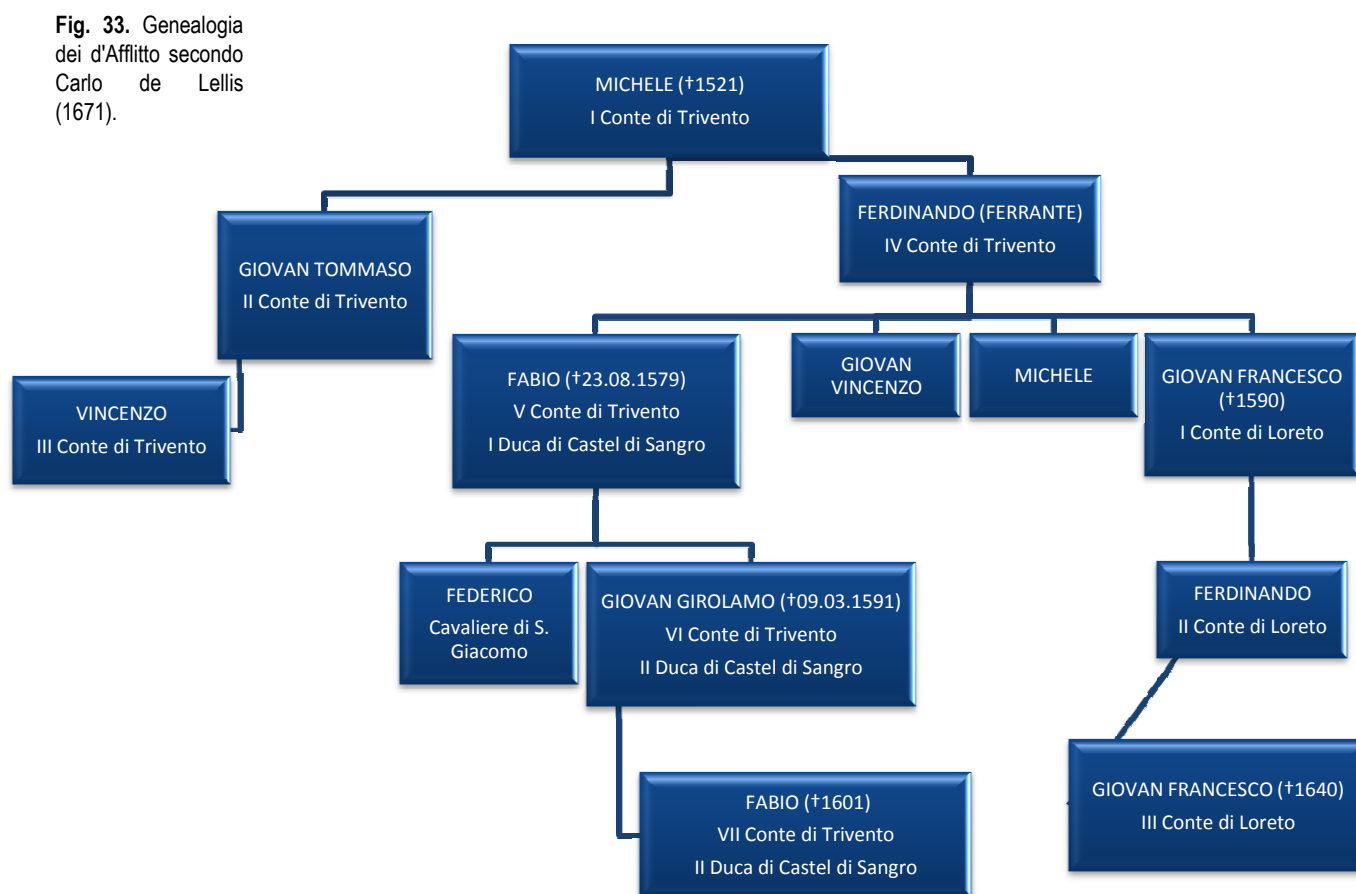


Fig. 33. Genealogia dei d'Afflitto secondo Carlo de Lellis (1671).

**S. MARIA DELLE GRAZIE A CAPONAPOLI.
SEPOLCRO DI ANTONIO LAURO
VESCOVO DI CASTELLAMARE DI STABIA
(1584-1586).**

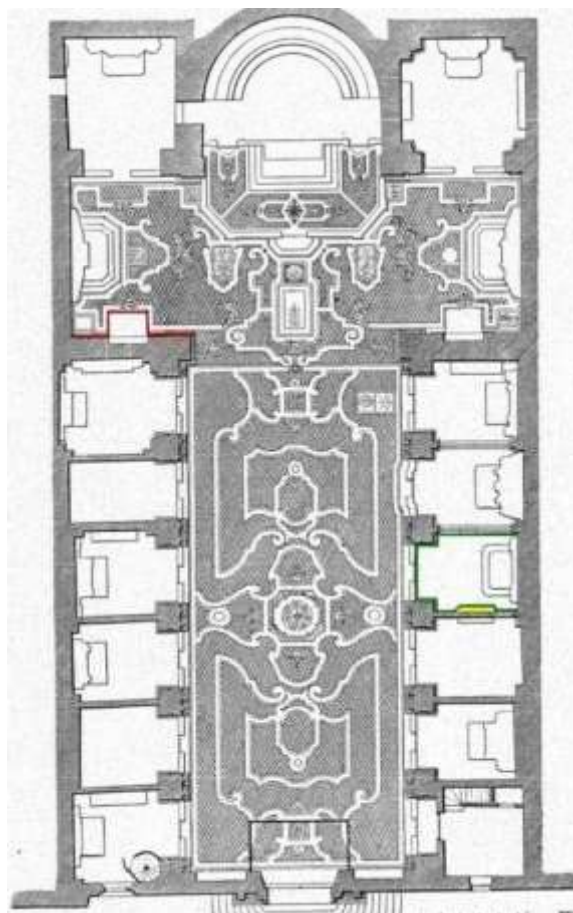


Fig. 1. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Veduta d'insieme allo stato attuale.

Fig. 2. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Lauro. Altare (1525).

Fig. 3. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Como-Lauro. Stato della cappella nel 1977 (da Lamberto Solimene, 1934).

Fig. 4. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Pianta. In evidenza, la vecchia collocazione della Cappella Lauro presso il transetto sinistro, e la nuova sistemazione nel quarto vano a destra della navata.



Fig. 5, 7. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Como-Lauro. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Intero e part. (1584-1586).

Fig. 6. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Como-Lauro. Sepolcro di Antonio Lauro. Stato attuale (2011).

Fig. 8. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei d'Afflito dei conti di Trivento. Francesco Cassano (attr.). Michele d'Afflito. Part. (1580-1586 c.).

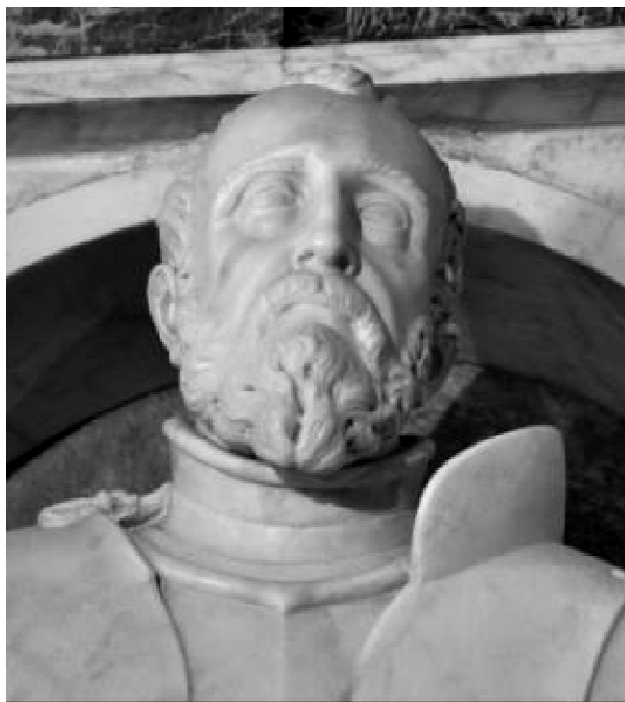
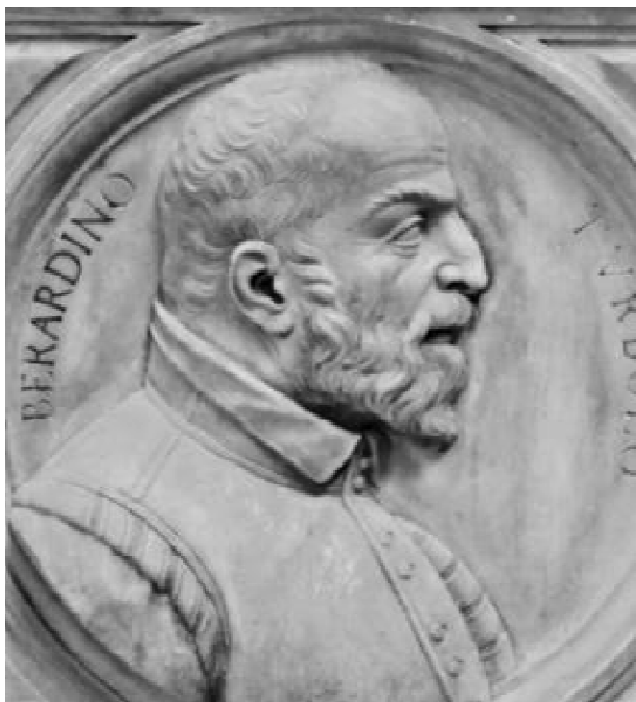


Fig. 9. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Como-Lauro. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Part. (1584-1586).

Fig. 10. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).

Fig. 11. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

Fig. 12. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Giovan Battista Loffredo. Part. (1589-1593 c.).



Fig. 13. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Como-Lauro. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Part. (1584-1586).



Fig. 14. S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli. Part. (1584).



Fig. 15. Salerno. Cattedrale. Altare di San Matteo. Francesco Cassano. Angeli (1603).

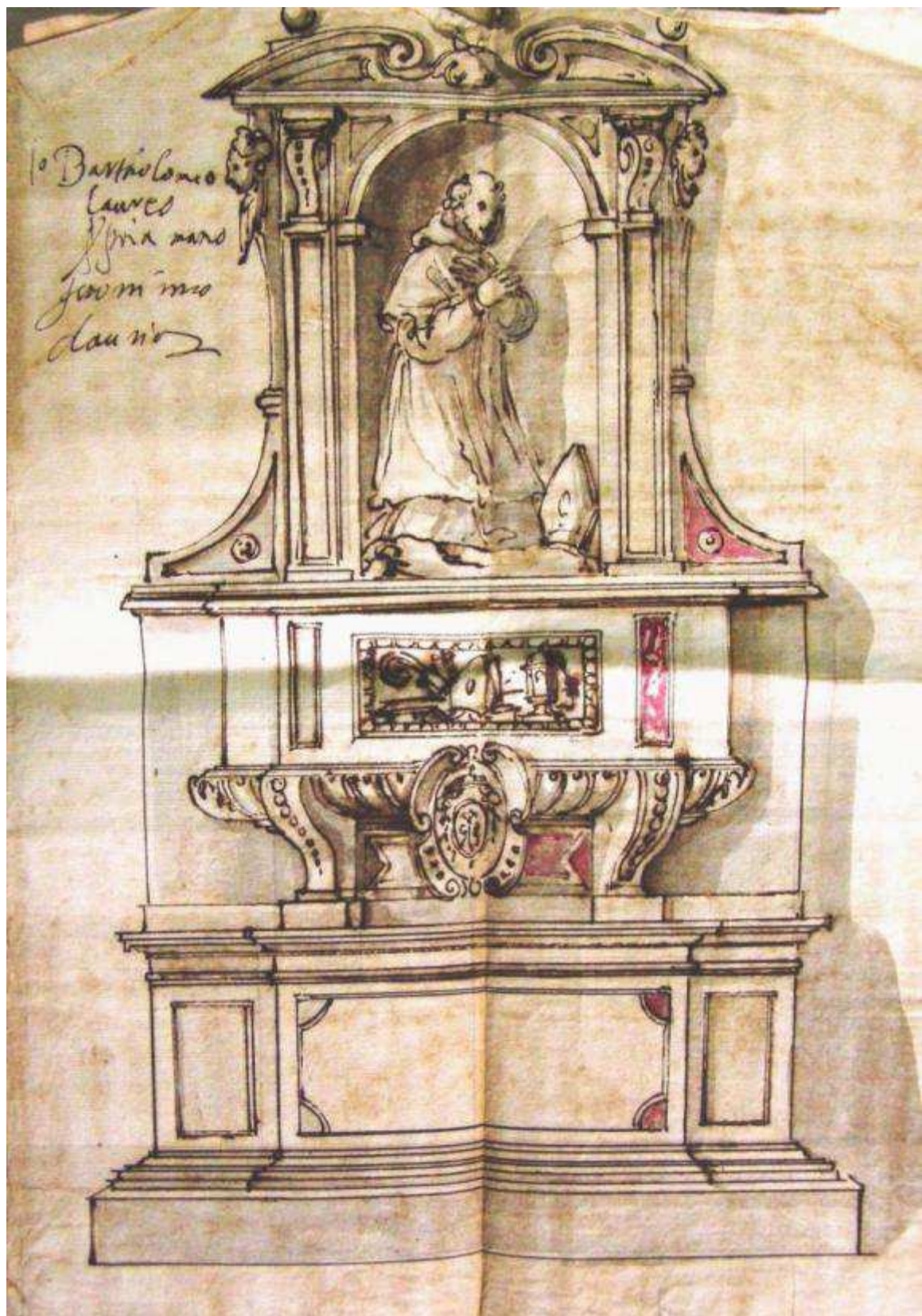


Fig. 16. Archivio di Stato di Napoli. Notaio del '500. Pietro di Palma (scheda 378). Geronimo d'Auria. Progetto per il sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia (1584). Firmato "Io Bartholomeo Laureo propria mano. Geronimo Doria".

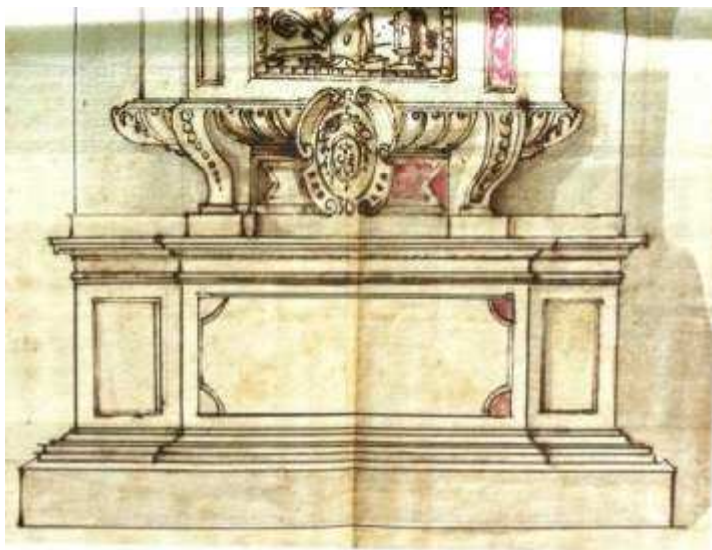


Fig. 17, 19. Archivio di Stato di Napoli. Notai del '500. Pietro di Palma (scheda 378). Geronimo d'Auria. Progetto per il sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia (1584).

Fig. 18, 20. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Cappella Como-Lauro. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia. Intero e part. (1584-1586).

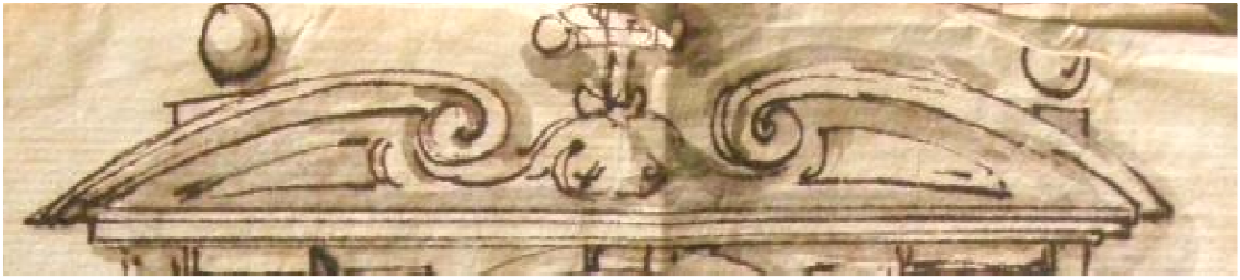


Fig. 21, 24. Archivio di Stato di Napoli. Notaio del '500. Pietro di Palma (scheda 378). Geronimo d'Auria. Progetto per il sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare di Stabia (1584).

Fig. 22. S. Caterina a Formello. Silla e Giovan Antonio Longhi da Viggiù. Sepolcro di Giovan Vincenzo Spinelli. Part. (1578-82).

Fig. 23. Firenze. San Lorenzo. Sagrestia Nuova. Michelangelo Buonarroti. Tomba di Giuliano de' Medici. Part. (1524-34).

Fig. 25. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria (attr.). Sepolcro dei coniugi Ferdinando Brancaccio e Giovanna Scorziato (1583 c.).

**DUOMO DI NAPOLI.
SEPOLCRO DI GIOVAN BATTISTA CAPECE MINUTOLO
(1586-1590).**



Fig. 1. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo (1586-1590).



Fig. 2-3. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).

Fig. 4. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 5. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).

Fig. 6. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Cesare Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 7. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Ambito di Giovanni da Nola. Sepolcro di Galeazzo Giustiniani (ante 1549). Geronimo d'Auria e Francesco Zaccarella. Vergine con Bambino in tondo (1594).

Fig. 8. S. Severo al Pendino. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Madonna col Bambino (1616 c.).

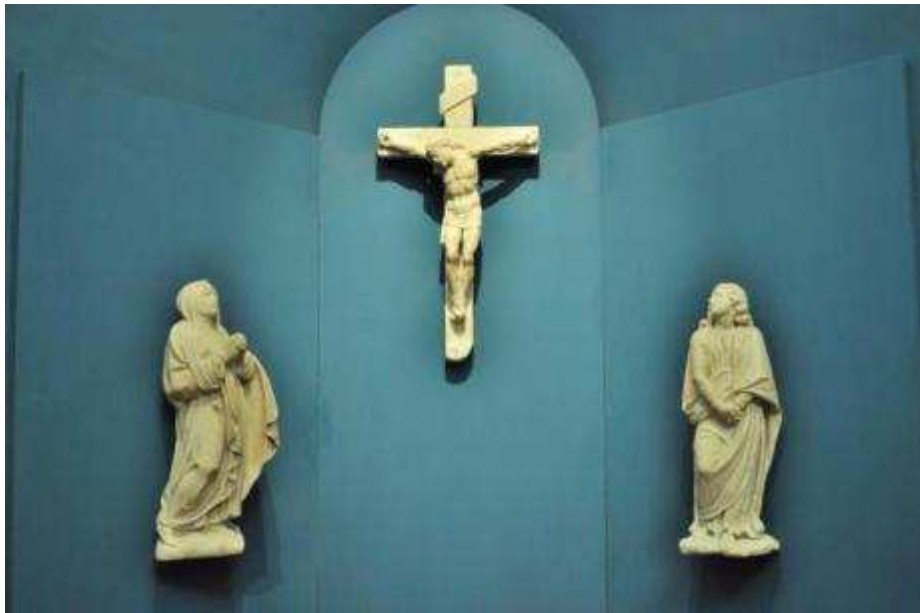


Fig. 9, 10, 11. Museo dell'Opera di S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria e bottega (attr.).
Crocifissione tra la Vergine e San Giovanni Evangelista. Veduta d'insieme e part.

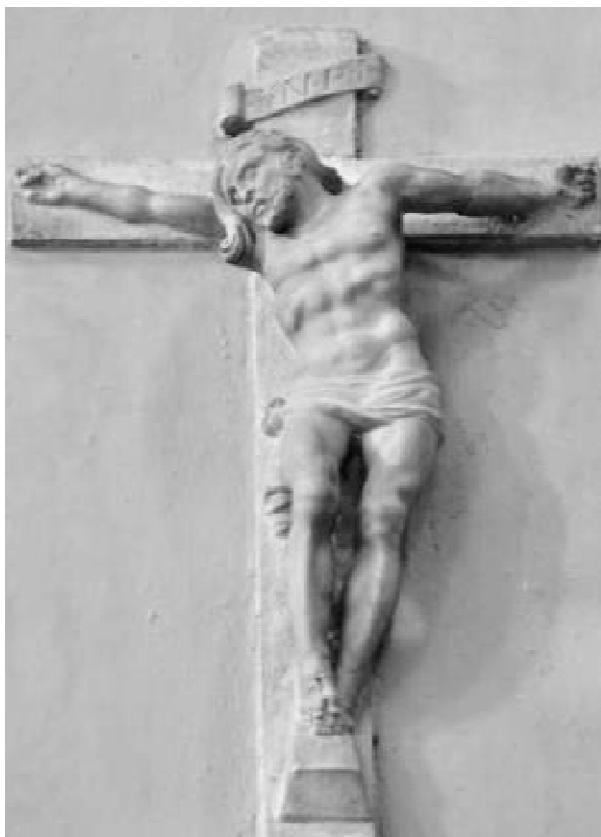


Fig. 12. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).

Fig. 13, 14. Museo dell'Opera di S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Crocifissione.

Fig. 15. S. Lorenzo Maggiore. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Carlo Turco e Carlo minore Cicinelli. Part. (ante 1584).

**S. MARIA DONNAREGINA NUOVA.
COMUNICHINO DELLE MONACHE.
SEPOLCRI DI CESARE LOFFREDO,
CARLO LOFFREDO, GIOVAN BATTISTA
LOFFREDO, PORZIA CARACCILO (1589-1593 c.)**



Fig. 1, 2. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano. Archivio fotografico. Neg. 59254 e 59255. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Documentazione del 1/9/1972. Geronimo d'Auria. Sepolcri di Cesare e Carlo Loffredo (1589-1593 c.) Gli scudi araldici sono stati trafugati.

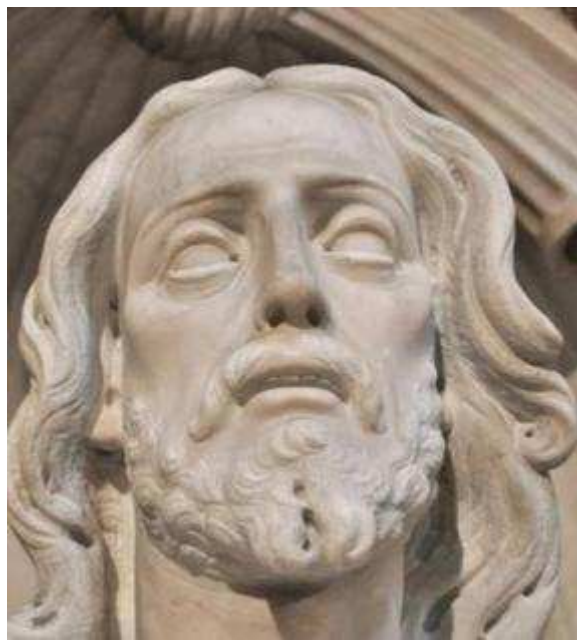


Fig. 3-5. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Giovan Battista Loffredo. Intero e part. (1589-1593 c.).

Fig. 6. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Geronimo d'Auria. San Giovanni Battista. Part. (1593-94 c.).

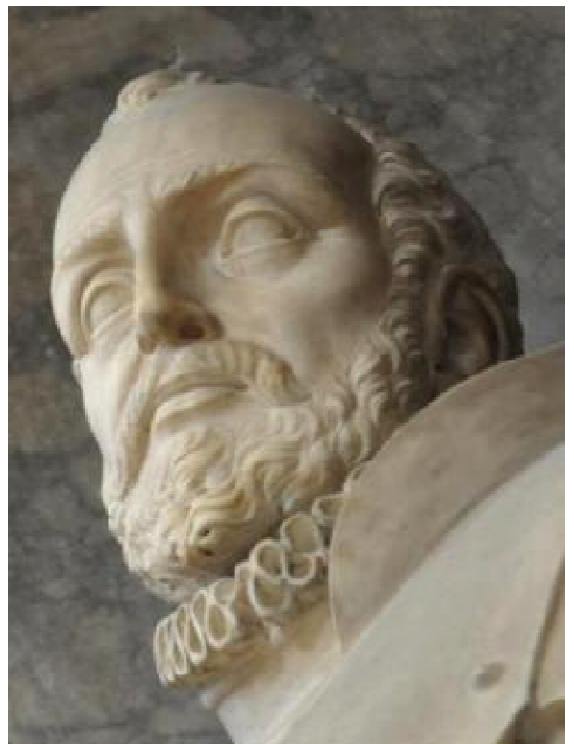
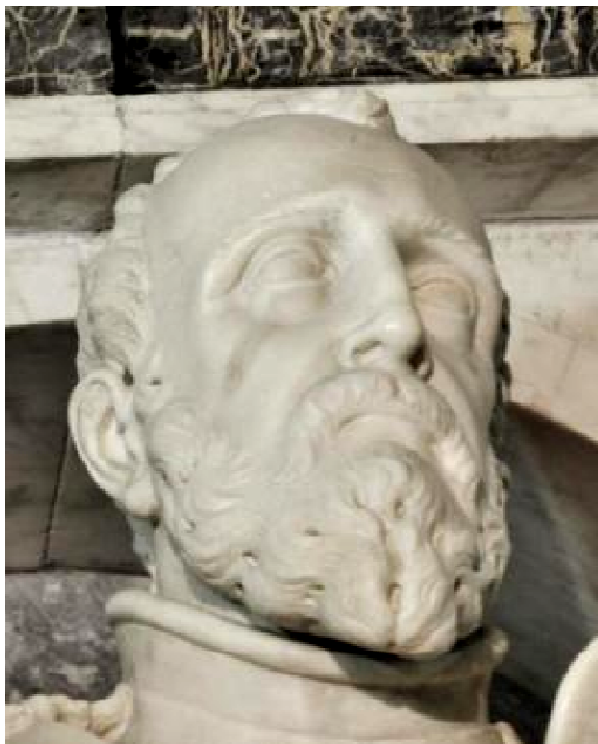
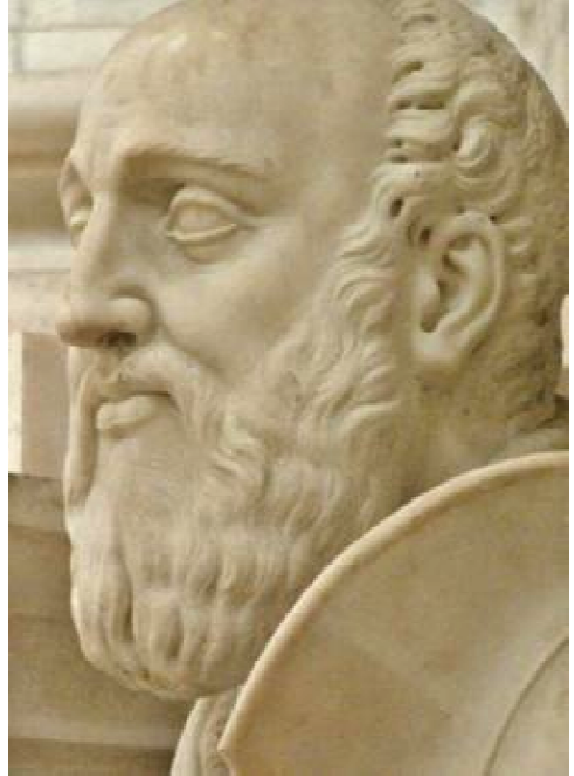
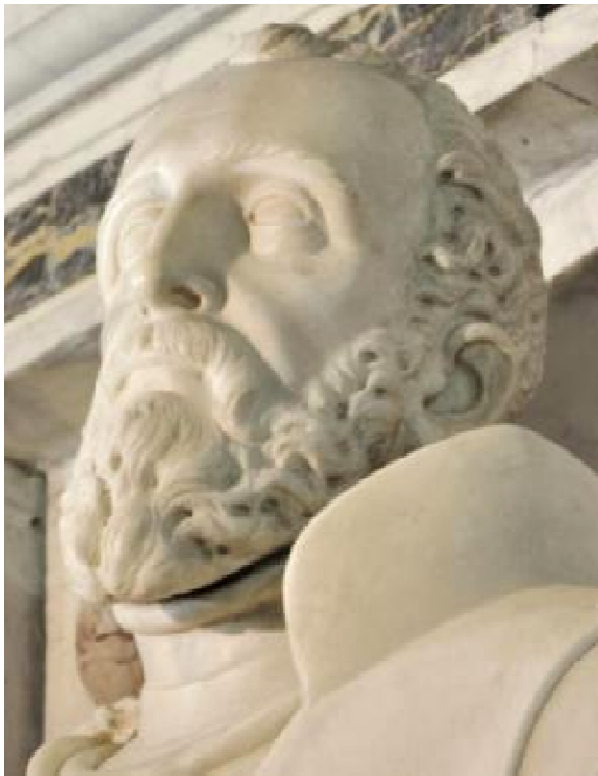


Fig. 7, 9. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Giovan Battista Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 8. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Caracciolo di Vico. Geronimo d'Auria. Effigie di Marcello Caracciolo. Part. (1573).

Fig. 10. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 11. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Cesare Loffredo (1589-1593 c.).

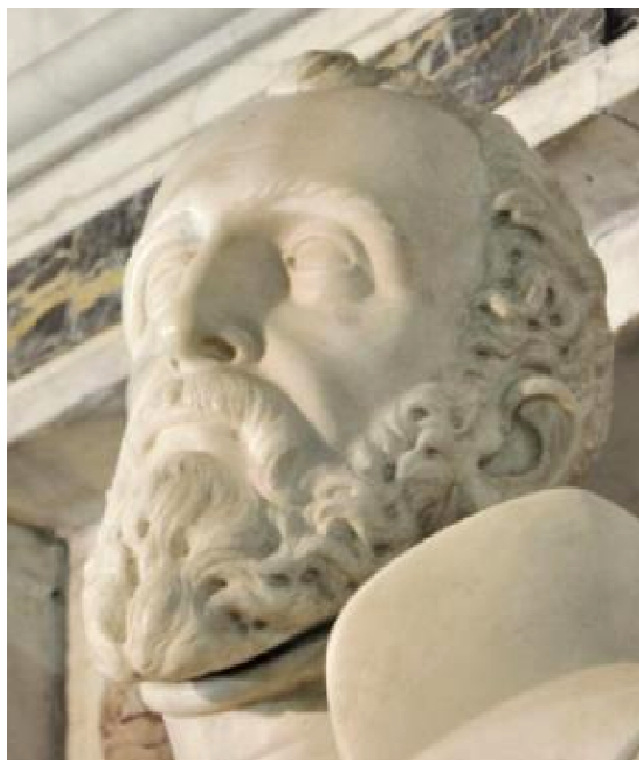
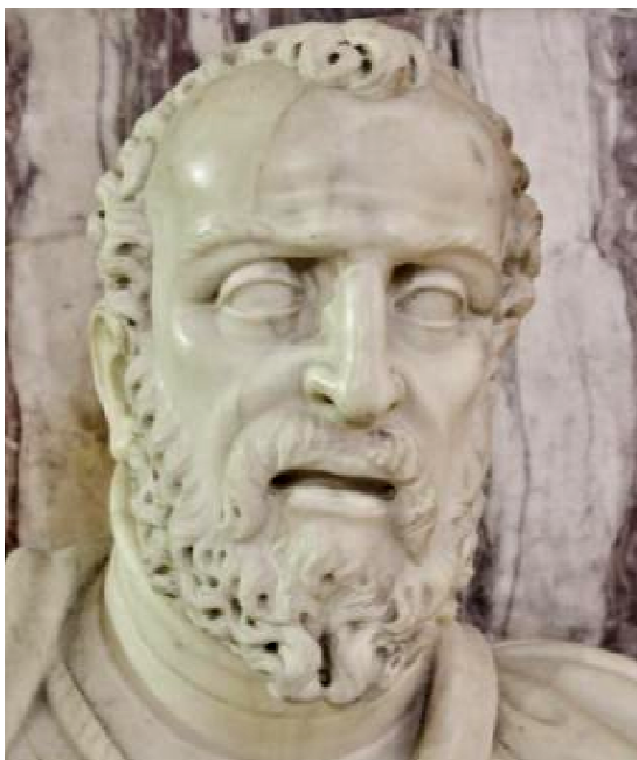


Fig. 12-13. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Cesare Loffredo (1589-1593 c.).

Fig. 14. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Giovan Battista Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

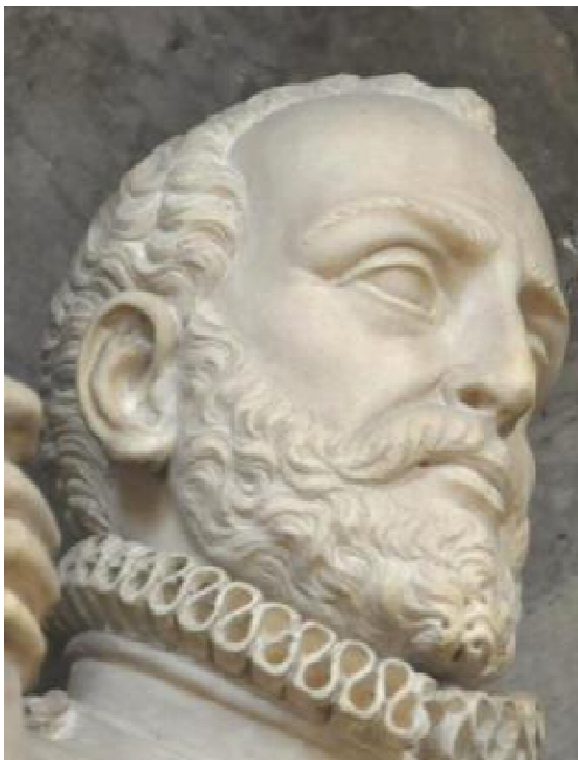


Fig. 15. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria. Sepolcro dei coniugi Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

Fig. 16. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Cesare Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 17. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).

Fig. 18. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Geronimo d'Auria. San Giovanni Battista. Part. (1593-94 c.).



Fig. 19-21. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunicchino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Carlo Loffredo. Intero e part. (1589-1593 c.).

Fig. 22. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunicchino delle monache. Ignoto scultore della seconda metà del XVII sec. Sant'Anna con la Vergine.



Fig. 22-23. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunicchino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Carlo Loffredo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 24. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici. Part. (1596-1600).



Fig. 25. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunchino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Porzia Caracciolo (1589-1593 c.).



Fig. 26, 28. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Immacolata Concezione (siglata da Francesco Cassano). Part. (1590-91 c.).

Fig. 27, 29. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Porzia Caracciolo. Part. (1589-1593 c.).



Fig. 30, 32. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Porzia Caracciolo. Part. (1589-1593 c.).

Fig. 31, 33. S. Maria la Nova. Chiostro Grande. Francesco Cassano. Personificazione dei due diritti (firmata). Part. (1614).



Fig. 34. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Sepolcro di Cesare Loffredo. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Madonna col Bambino (1589-1593 c.).



Fig. 35. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria e bottega. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 36, 39. S. Domenico Maggiore. Cappella Bonito. Francesco Cassano e Costantino Marasi. Sepolcro di Camillo Bonito. Part. (1603).

Fig. 37. Museo di S. Martino. Depositi. Francesco Cassano. Annunciazione. Part. (1603).

Fig. 38. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Sepolcro di Cesare Loffredo. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Madonna col Bambino. Part. (1589-1593 c.).

**NOLA. S. BIAGIO (GIÀ INTITOLATA S.
FRANCESCO). ALTARE DELL'ADORAZIONE
DEI MAGI E SEPOLCRO DI FABRIZIO
ALBERTINI (1590).**



Fig. 1. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Sepolcri di Giacomo (†1508), Fabrizio (†1564) e Gentile Albertini (†1539). Altare dell'Adorazione dei Magi.

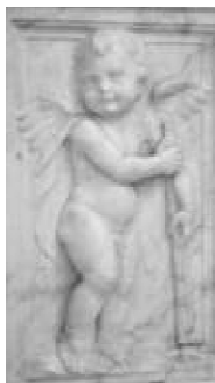


Fig. 2, 4. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Sepolcro di Giacomo Albertini. Intero e part. (†1508).

Fig. 3, 5-6. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Sepolcro di Gentile Albertini. Intero e part. (†1539).

Fig. 7-8. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Sepolcri di Giacomo e Gentile Albertini. Part. Inserti posticci.



Fig. 9-12. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Adorazione dei Magi. Intero e part. (1590).

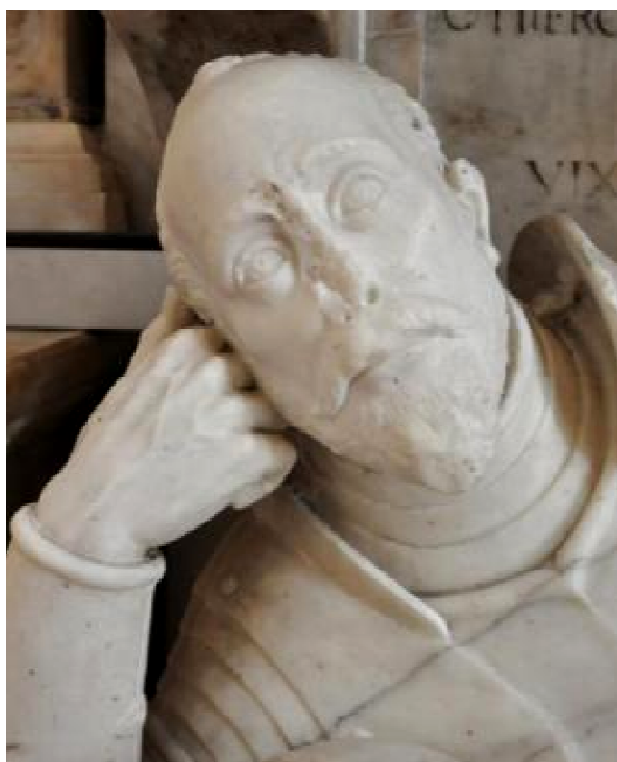


Fig. 13-15. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Fabrizio Albertini. Intero e part. (1590).

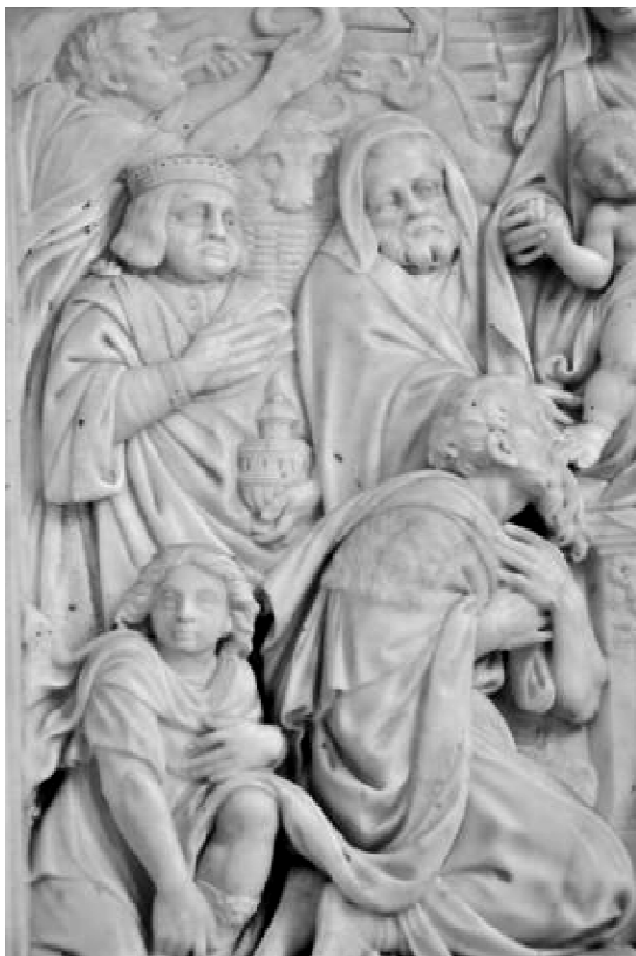


Fig. 16, 19. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Adorazione dei Magi. Intero e part. (1590).

Fig. 17, 18, 20. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Part. (1596-1600).



Fig. 21. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Adorazione dei Magi. Intero e part. (1590).

Fig. 22. S. Severo al Pendino. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Altare Bisbal. Part. (1616).

Fig. 23. Nola. S. Biagio (già intitolata S. Francesco). Sepolcro di Gentile Albertini (†1539). Francesco Cassano (attr.). Fastigio.

Fig. 24. Catanzaro. SS. Rosario. Francesco Cassano (attr.). Tondo incastonato in un altare ottocentesco.

NOLA.
CATTEDRALE DI S. MARIA ASSUNTA IN CIELO.
CAPPELLA DELLA SS. CONCEZIONE
(1590-1598 c.).



Fig. 1. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Immacolata Concezione (con aggiunte del tardo Settecento). 1590-91 c.



Fig. 2, 3, 4, 5. Nola. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Altare dell'Immacolata Concezione. Part. (1590-1591). Francesco Cassano. Immacolata (siglata). Part.



Fig. 6. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e bottega. Monumento in memoria di Marcello Barone (1595).

Fig. 7. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e bottega. Monumento in memoria di Marcello e Ottavio Barone (1590).

Fig. 8. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Annibale Barone (anni '90 del Cinquecento).

Fig. 9. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Felice Barone (anni '90 del Cinquecento).



Fig.10. Cattedrale. Cappella Barone. Interno. Part.

Fig. 11. Palazzo Vescovile. Parti superstiti dell'arco interno della Cappella Barone.

Fig. 12, 13, 14, 15. Nola. Palazzo Vescovile. Giovan Domenico d'Auria e bottega. Arco marmoreo della Cappella Barone. Part. (1569).



Fig. 16. S. Giovanni a Carbonara. Cappella Di Somma. Annibale e Giovan Domenico d'Auria. Altare dell'Assunzione della Vergine. Part. (1557-1566).

Fig. 17. Aversa. S. Maria Maddalena. Cappella Lamberto. Giovan Domenico d'Auria e bottega (attr.). Altare della Madonna di Loreto tra i santi Pietro e Paolo. Part. (1560-67 c.).

Fig. 18-19. S. Maria la Nova. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Leonardo Luca Citarella e Giuditta Rocco (1588).



Fig. 20. S. Maria la Nova. Cappella Turbolo. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro dei coniugi Bernardino Turbolo e Giovanna Rosa. Part. (1575).

Fig. 21. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Sepolcro di Felice Barone. Part. (anni '90 del Cinquecento).

Fig. 22. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Loffredo. Part. (1589-1593 c.)

Fig. 23. Duomo di Napoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giovan Battista Capece Minutolo. Part. (1586-1590).



Fig. 24-25. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e bottega (attr.). Monumento in memoria di Marcello Barone. Part. (1598).

Fig. 26-27. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Corrales-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Sepolcro dei Mastrogiudice di Santo Mango. Part. (1606-1618 c.).



Fig. 28. Salerno. Cattedrale. Altare di S. Matteo (part.). Francesco Cassano. Putti reggitemma (1603).

Fig. 29. Nola. Cattedrale. Cappella Barone. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano (attr.). Monumento in memoria di Marcello Barone. Part. (1598).

Fig. 30. Napoli. Museo di S. Martino. Francesco Cassano. Annunciazione (già sistemata nella Cappella Spinelli di Santo Buono nella chiesa dello Spirito Santo). Part. (1603).

**S. MARIA DI MONTEOLIVETO.
CAPPELLA OREFICE.
SEPOLCRI DI ANTONIO OREFICE
E DI GIOVAN FRANCESCO OREFICE
VESCOVO DI ACERNO (1596-98).**

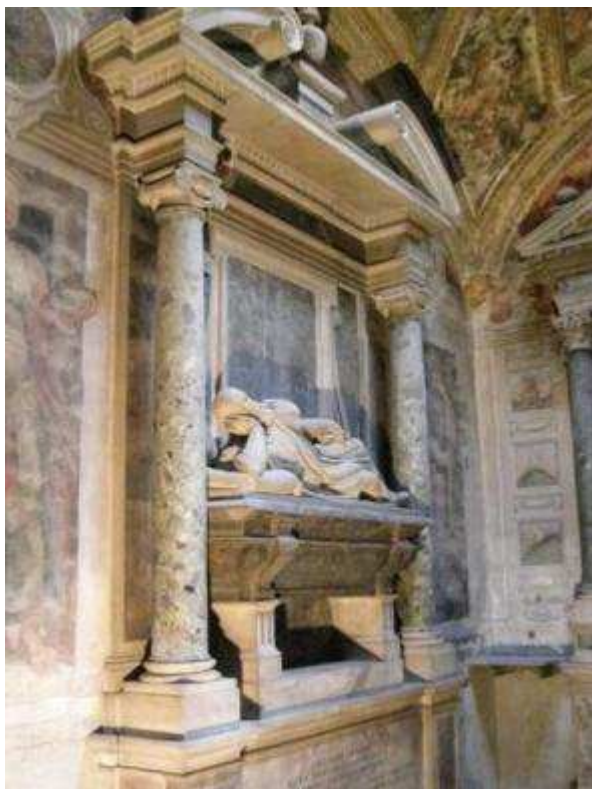


Fig. 1-2. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Geronimo d'Auria e Cristoforo Monterosso. Sepolcri di Antonio Orefice e Giovan Francesco Orefice, vescovo di Acerno (1596-98 c.)

Fig. 3. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Cristoforo Monterosso e bottega (attr.). Altare (1596-98 c.)

Fig. 4. Napoli. Museo Nazionale di Capodimonte. Francesco Curia. Annunciazione. Già nella Cappella Orefice di S. Maria di Monteoliveto (1596-98 c.)



Fig. 5-6. Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano. Archivio fotografico. Neg. 59254 e 59255. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Documentazione del 1/9/1972. Geronimo d'Auria. Sepolcri di Cesare e Carlo Loffredo (gli scudi araldici sono stati trafugati).

Fig. 7-8. S. Lorenzo Maggiore. Cappella Carmignano. Tommaso della Monica e Raymo Bergantino. Sepolcri di Giovan Maria e Camillo Carmignano. Part. (1598c.).



Fig. 9-10, 11, 13. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Orefice (1596 c.)

Fig. 12, 14. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici. Part. (1596-1600).

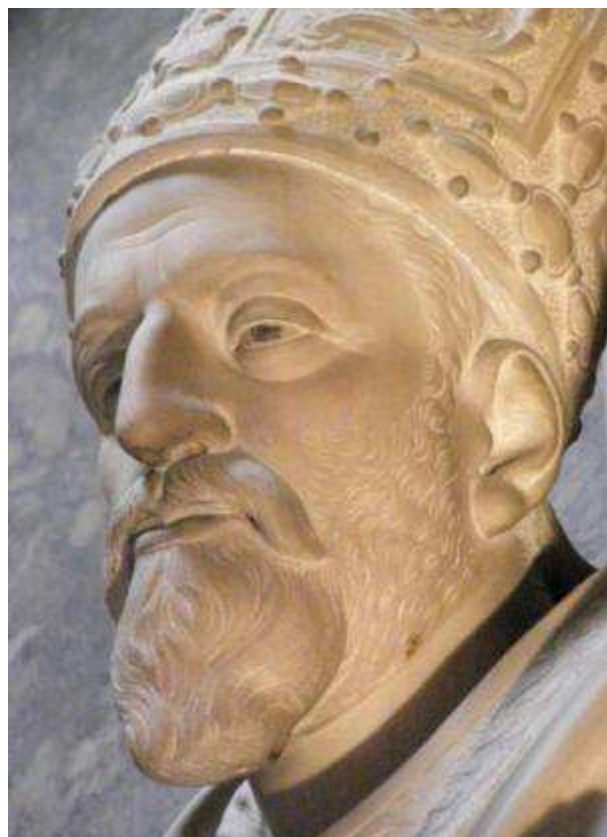
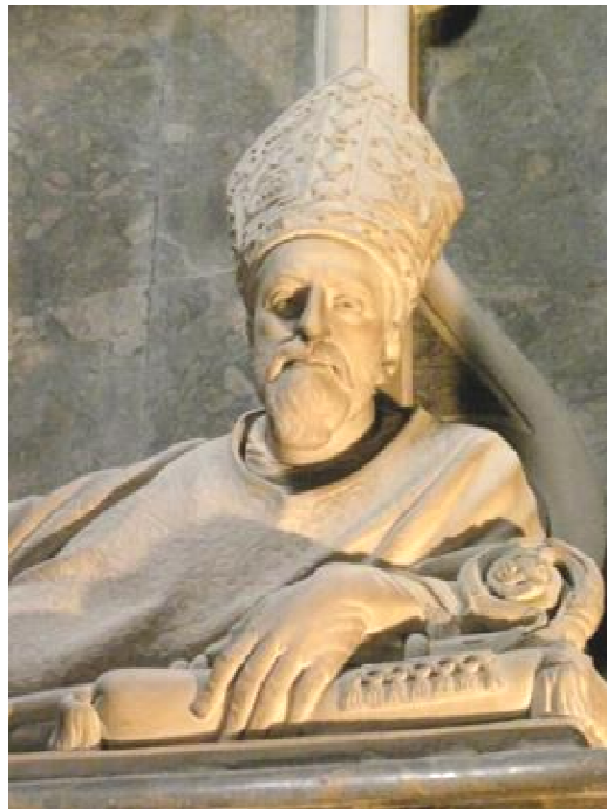
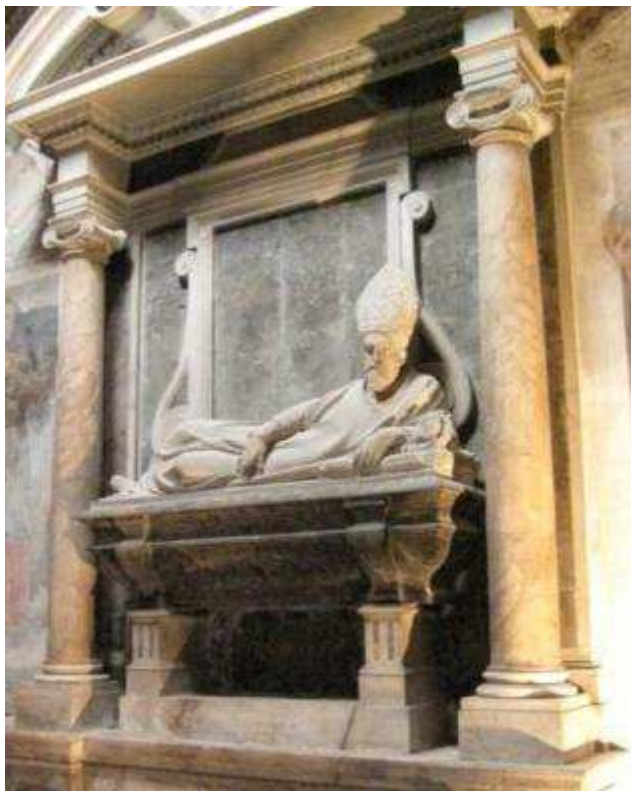


Fig. 15-18. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Cristoforo Monterosso (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno. Intero e part. (1596-98 c.).

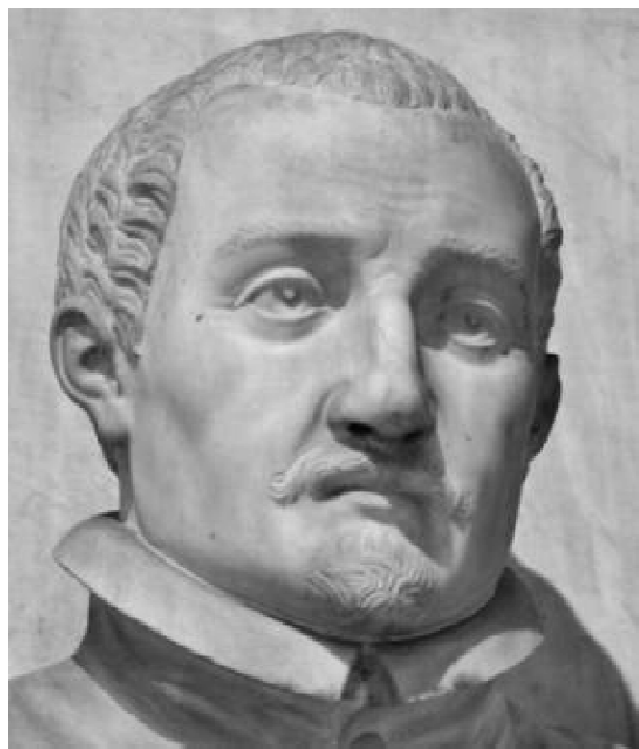


Fig. 19-22. S. Pietro Martire. Cristoforo Monterosso e Ceccardo Bernucci. Sepolcro di Donato Antonio Villani. Intero e part. (1604).



Fig. 23. Vicenza. Teatro Olimpico. Cristoforo Milanese. Effigie di Pietro Conti (1582).

Fig. 24. Seminario Arcivescovile. Cristoforo Monterosso. San Gennaro, già Sant'Atanasio (1620-21).

Fig. 25. Duomo di Napoli. Cappella del Tesoro di S. Gennaro. Giovan Domenico Monterosso. (attr.) San Nicola, già Sant'Aspreno (1621).

Fig. 26-27. Duomo di Napoli. Giovan Domenico Monterosso (attr.). Santi patroni di Napoli (1621-1623).

Fig. 28. S. Maria di Monteverginella. Giovan Domenico Monterosso. San Francesco di Paola (1621).

Fig. 29-30. Galatro. S. Nicola. Altare di S. Maria della Valle. Giovan Domenico Monterosso (attr.). Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista.

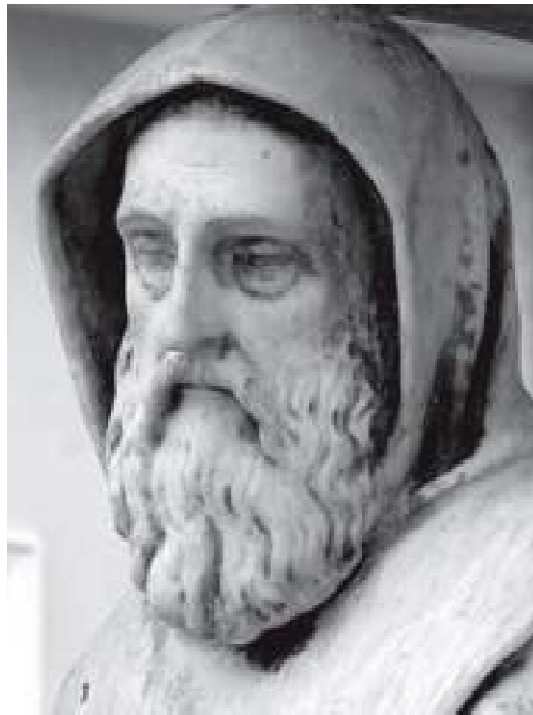


Fig. 31. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Cristoforo Monterosso (attr.). Sepolcro di Giovan Francesco Orefice vescovo di Acerno. Part. (1596-98 c.).

Fig. 32. S. Maria di Monteverginella. Giovan Domenico Monterosso. San Francesco di Paola (1621).

Fig. 33. Duomo di Napoli. Cappella del Tesoro di S. Gennaro. Giovan Domenico Monterosso (attr.) San Nicola, già Sant'Aspreno. Bronzo. Part. (1621).

Fig. 34. Paola. Porta del Popolo. Giovan Domenico Monterosso (attr.). S. Francesco di Paola. Part.

**SS. SEVERINO E SOSSIO.
CAPPELLA DE' MEDICI DI GRAGNANO.
SEPOLCRO DI CAMILLO DE' MEDICI
E RILIEVO DELLA RESURREZIONE DI LAZZARO
(1596-1600).**



Fig. 1. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano (1593-1600).



Fig. 2-3. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Parete sinistra. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Parete destra. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici (1596-1600).

Fig. 4. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Fabrizio di Guido. Pavimento marmoreo (1593).

Fig. 5. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Belisario Corenzio e Avanzino Nucci. Volta. (1600-03 c.).

Fig. 6. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Fabrizio Santafede. Madonna col Bambino tra i santi Benedetto, Mauro e Placido. (Firmata e datata al 1593).



Fig. 7-8. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici. Part. (1596-1600).

Fig. 9-10. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Orefice. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Orefice. Part. (1596-97).

Fig. 11-12. Spirito Santo. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Giulio Cesare Riccardi arcivescovo di Bari. Part. (1604 c.)



Fig. 13. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici. Part. (1596-1600).

Fig. 14-15. Salerno. Altare di San Matteo. Francesco Cassano. Angeli reggitemma. Part. (1603).

Fig. 16, 18. Duomo di Napoli. Cappella del Tesoro di S. Gennaro. Francesco Cassano. Putti (1619).

Fig. 19. S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Antonio Lauro vescovo di Castellammare (1584-1586). Francesco Cassano (attr.). Fastigio (trafugato).



Fig. 20, 22. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. Sepolcro di Camillo de' Medici. Part. (1596-1600).

Fig. 21, 23. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Francesco Cassano. Angeli. (1603).

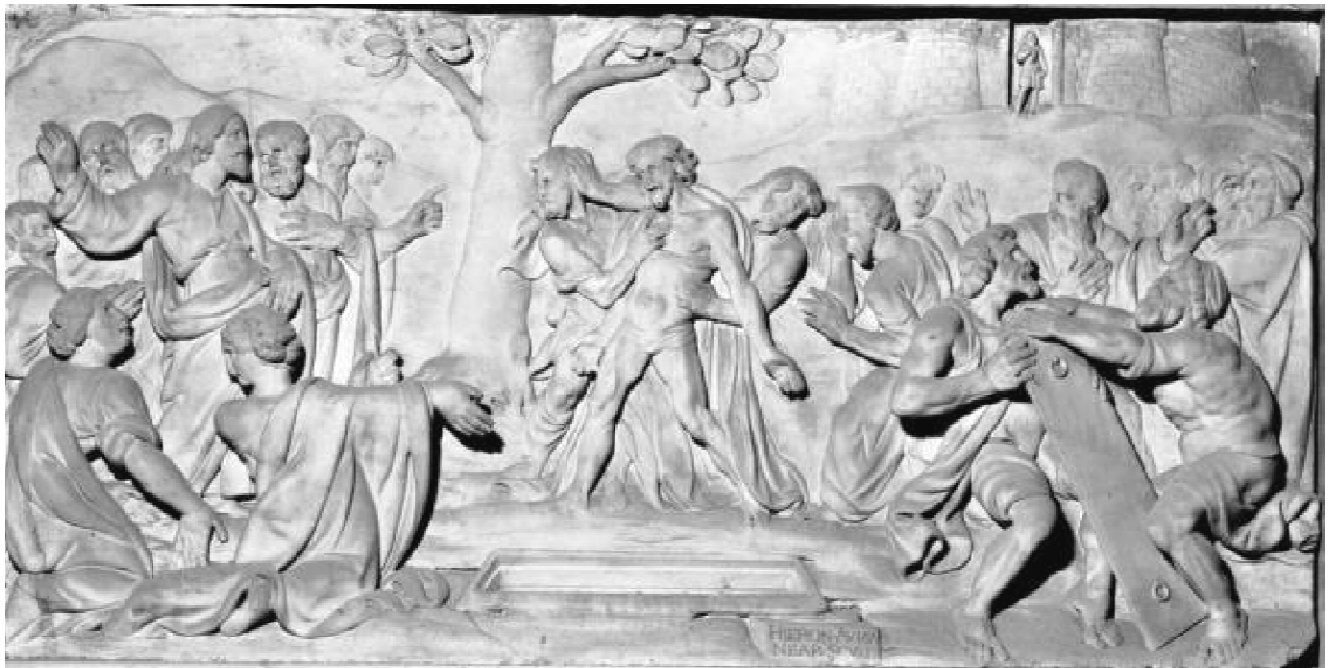


Fig. 24-26. SS. Severino e Sossio. Cappella Medici di Gragnano. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Intero e part. (1596-1600).

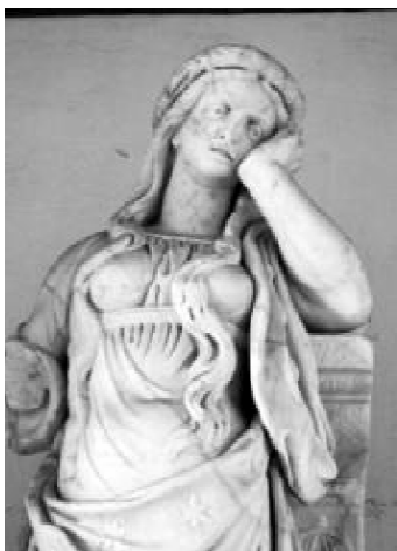


Fig. 27-28. SS. Severino e Sossio. Geronimo d'Auria. Resurrezione di Lazzaro (firmata). Part. (1596-1600).

Fig. 29. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Naclerio. Altare di Sant'Antonio. Geronimo d'Auria (attr.). Predica di sant'Antonio ai pesci. Part.

Fig. 31. S. Maria la Nova. Chiostro grande. Geronimo d'Auria. Filosofia (firmata). Part. (1614).

Fig. 30, 32. S. Severo al Pendino. Geronimo d'Auria. Altare Bisbal. S. Giovanni Battista e paliotto d'altare. Part. (1616).

**DUOMO DI NAPOLI.
CAPPELLA BRANCACCIO DI RUFFANO
(1598-99 c.).**



Fig. 1. Duomo di Napoli. Cappella Brancaccio di Ruffano. Facciata. Geronimo d'Auria. Frontone. Part. (1598).

Fig. 2. Duomo di Napoli. Cappella Brancaccio di Ruffano. Facciata. Progetto di Giovan Antonio Dosio (1598).

Fig. 3. Duomo di Napoli. Cappella Brancaccio di Ruffano. Francesco Curia. Battesimo di Cristo.



Fig. 4. Duomo di Napoli. Cappella Brancaccio di Ruffano. Facciata. Geronimo d'Auria. Annunciazione (1598-99).

Fig. 5. Duomo di Napoli. Cappella Brancaccio di Ruffano. Facciata. Ludovico Righi su disegno di Geronimo d'Auria (attr.). Padre Eterno benedicente (1598-99).

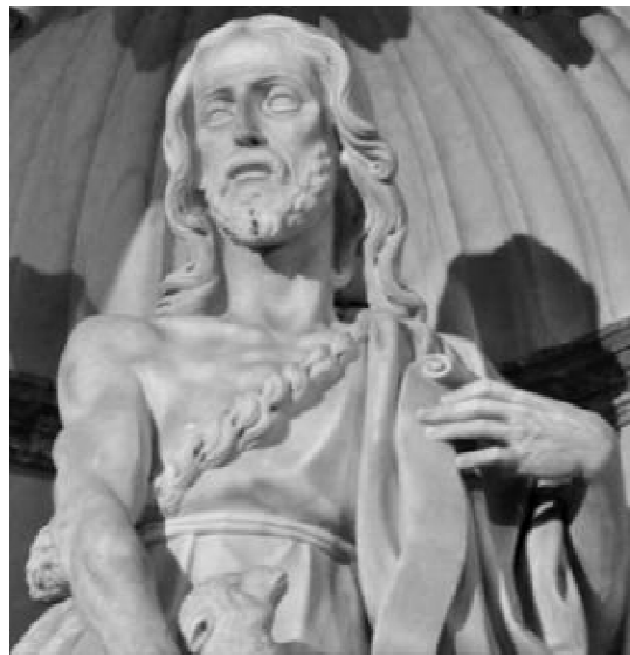


Fig. 6. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Benedetto da Maiano. Altare dell'Annunciazione. Part. (1489-90).

Fig. 7. Duomo di Napoli. Cappella Brancaccio di Ruffano. Facciata. Geronimo d'Auria. Annunciazione. Part. (1598-99).

Fig. 8. Duomo di Napoli. Portale di S. Restituta. Geronimo d'Auria. Carità (attr.). Già parte del sepolcro del cardinale Alfonso Gesualdo. Part. (1603).

Fig. 9. S. Domenico Maggiore. Cappella Rota. Geronimo d'Auria. San Giovanni Battista. Part. (1593-1594).



Fig. 10. S. Maria del Popolo. Cappella Montalto. Geronimo d'Auria. Madonna col Bambino (1590-94).

Fig. 11. S. Severo alla Sanità. Geronimo d'Auria. Madonna col Bambino. Part. (1600).



Fig. 12. S. Giacomo degli Spagnoli. Sepolcro di Porzia Coniglio. Part. (1606 c.). Geronimo d'Auria (attr.). Madonna col Bambino .

Fig. 13. Duomo di Napoli. Cappella Brancaccio di Ruffano. Facciata. Geronimo d'Auria. Annunciazione. Part. (1598-99).

**GESÙ NUOVO.
CAPPELLA FORNARI (1600-1603).**

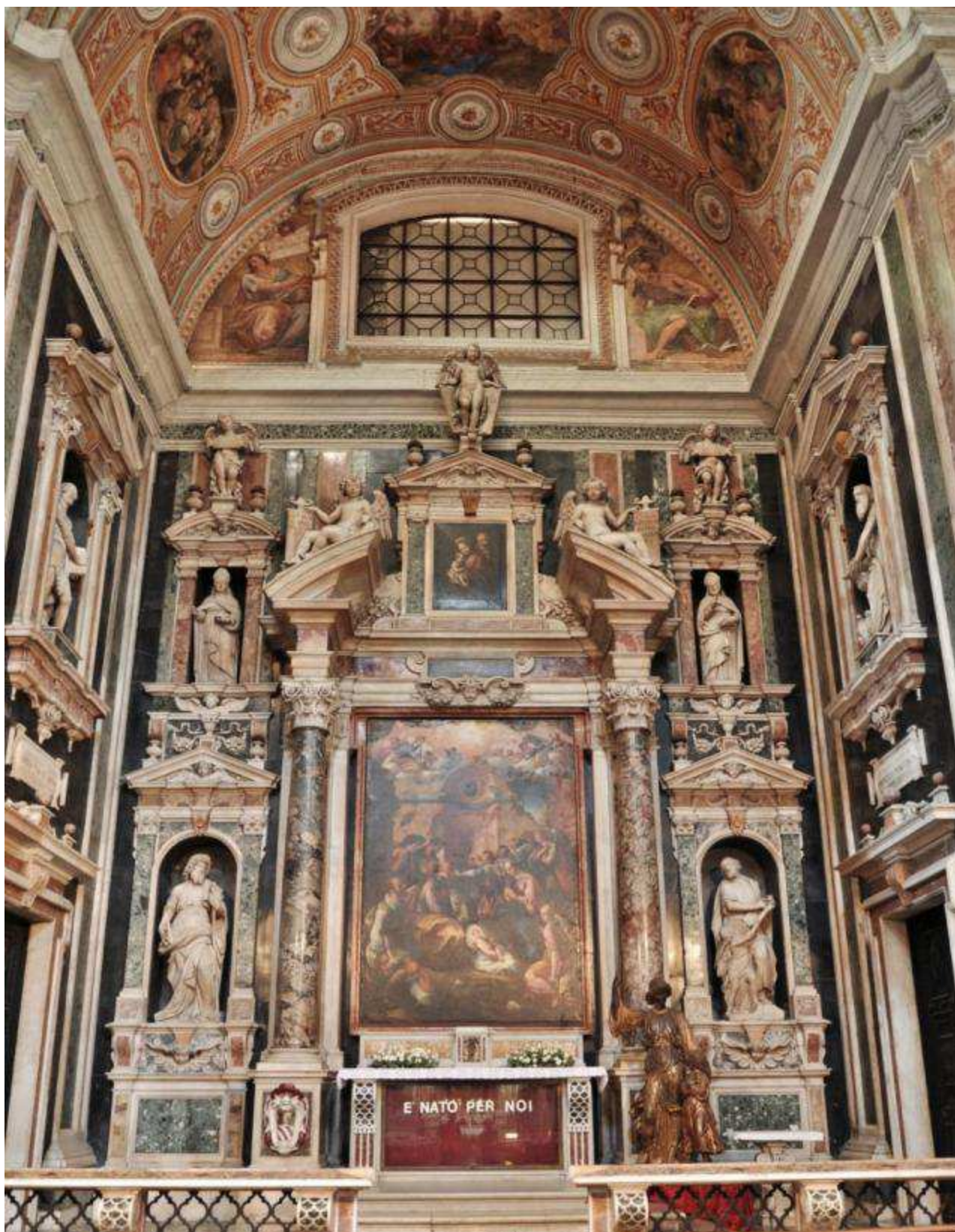


Fig. 1. Gesu Nuovo. Cappella Fornari. Veduta d'insieme.

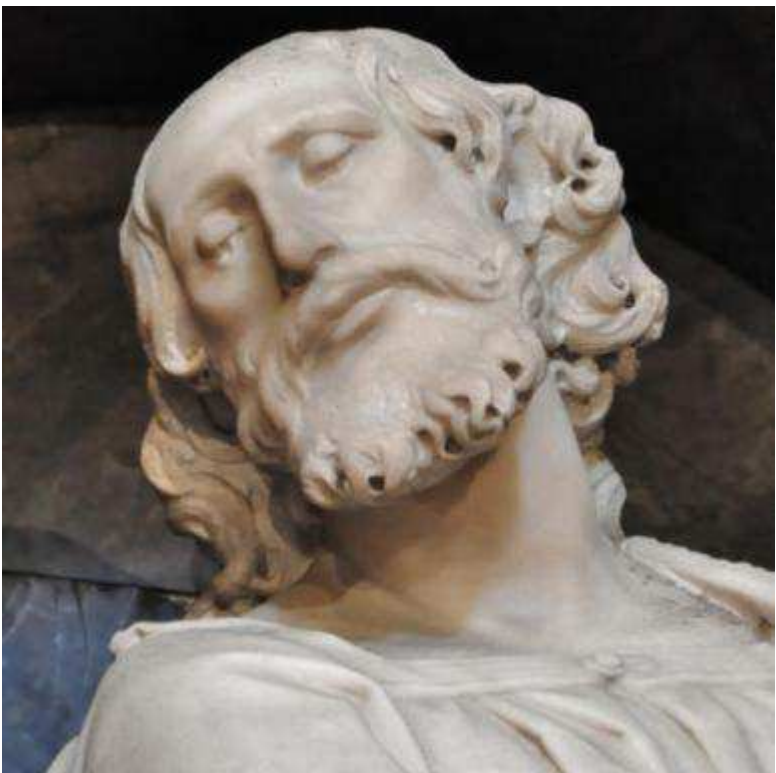
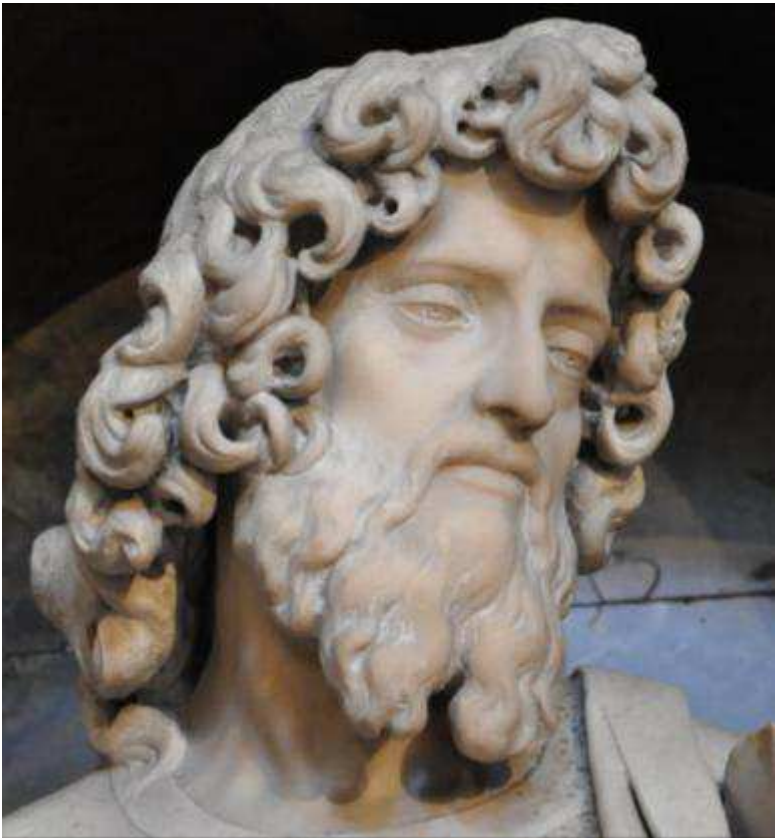


Fig. 2-3. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Michelangelo Naccherino. Sant'Andrea (firmato e datato). Intero e part. (1601).

Fig. 4-5. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Pietro Bernini. San Matteo e l'angelo. Intero e part. (1601-1602).



Fig. 6. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Francesco Cassano. Angeli (1602).

Fig. 7. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Tommaso Montani. San Nicola (1601-1602).

Fig. 8. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Tommaso Montani. San Gennaro (attr.).

Fig. 9. Duomo di Napoli. Michelangelo Naccherino e Tommaso Montani. Sepolcro del cardinale Alfonso Gesualdo. Tommaso Montani. Madonna col Bambino (1603).

Fig. 10. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Giovan Maria Valentini. Angelo (1602-1603).



Fig. 11-12, 14. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Geronimo d'Auria (attr.). San Giovanni Battista. Intero e part.

Fig. 13. S. Severo al Pendino. Geronimo d'Auria. Altare Bisbal. S. Giovanni Battista. Part. (1616).

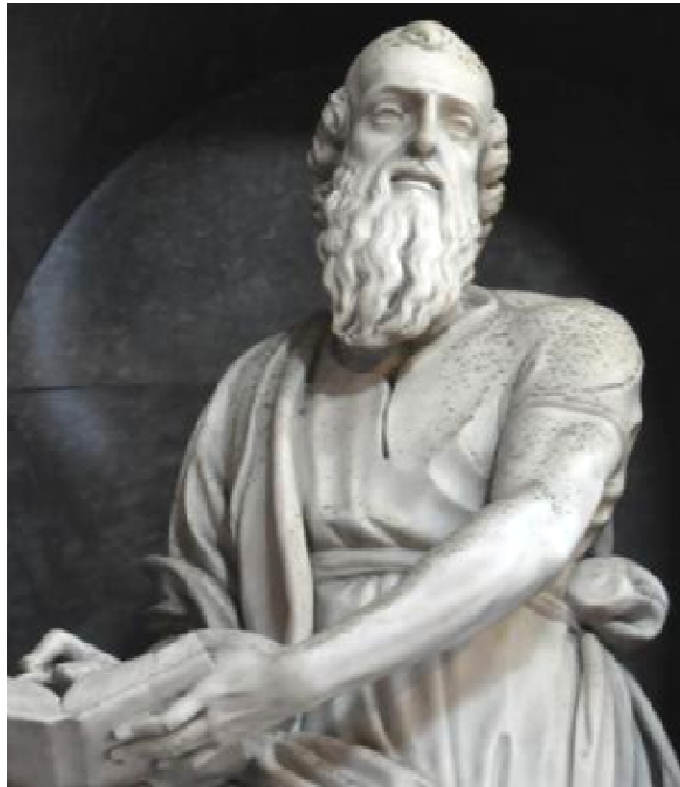


Fig. 15-17. Gesù Nuovo. Cappella Fornari. Geronimo d'Auria. San Giovanni Evangelista. Intero e part. (1600-1601).

Fig. 18. S. Maria del Popolo agli Incurabili. Geronimo d'Auria. Madonna col Bambino (1590-94).

Fig. 19. S. Maria Donnaregina Nuova. Comunichino delle monache. Geronimo d'Auria e Francesco Cassano. (attr.). Porzia Caracciolo (1589-1593 c.).

**S. MARIA DI MONTEOLIVETO.
CAPPELLA CORREALE-MASTROGIUDICE.
SEPOLCRO DEI MASTROGIUDICE
DI SANTO MANGO (1581-1618 c.).**



Fig. 1. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango (1581-1618 c.).



Fig. 2-3. S. Maria di Monteoliveto. Capella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria e bottega. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Effigie di Annibale Mastrogiudice (†1578). Intero e Part. (1606-1618 c.).

Fig. 4. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Geronimo d'Auria. Stemma araldico dei Mastrogiudice. Part. (1606-1618 c.).

Fig. 5-6. S. Maria di Monteoliveto. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Sepolcri dei fratelli Annibale II (†1605) e Giovan Antonio Mastrogiudice (†1606). Part. (1606-1618 c.).



Fig. 7. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Ritratti dei fratelli Gaspare (†1608) e Attilio Mastrogiudice (†1613). Documentati nel 1618.



Fig. 8. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Giovan Antonio Tenerello. Sepolcro di Matteo Mastrogiudice (1564).



Fig. 9. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Effigie di Annibale Mastrogiudice (†1578). Part. (1606-1618 c.).

Fig. 10. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Sepolcro di Annibale II Mastrogiudice (†1605). Part. (1606-1618 c.).

Fig. 11. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Ritratto di Vincenzo Mastrogiudice (†1553). Part. (1606-1618 c.).

Fig. 12. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Ritratto di Attilio Mastrogiudice (†1613). Part. (1618).

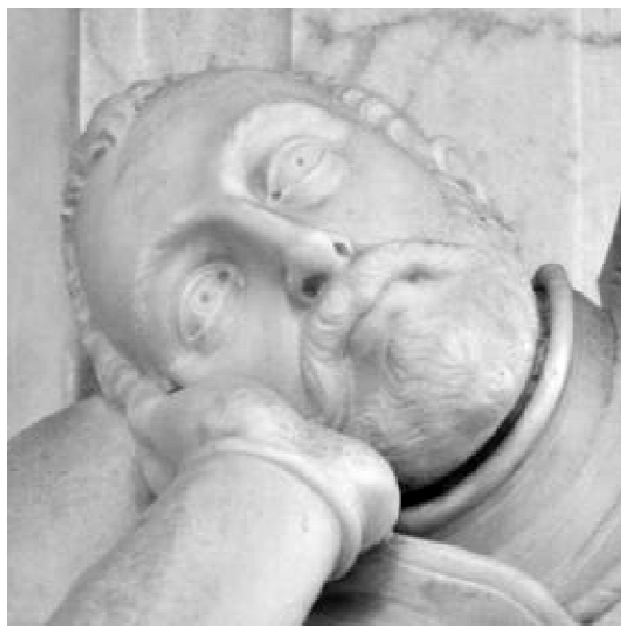


Fig. 13. S. Maria la Nova. Chiostro Grande. Geronimo d'Auria. Personificazione della Filosofia (firmata). Part. (1614).

Fig. 14. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Sepolcro di Annibale II Mastrogiudice (†1605). Part. (1606-1618 c.).

Fig. 15. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Effigie di Annibale Mastrogiudice (†1578). Part. (1606-1618 c.).

Fig. 16. S. Severo al Pendino. Geronimo d'Auria. Altare Bisbal. Part. (1616).



Fig. 17. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Correale-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Monumento funebre dei Mastrogiudice di Santo Mango. Urna. Part. di Annibale Mastrogiudice (1606-1618 c.).



Fig. 18. Duomo di Napoli. Michelangelo Naccherino e Tommaso Montani. Sepolcro del cardinale Alfonso Gesualdo. Part. (1603).

Fig. 19. Bovino. Cattedrale. Sepolcro del vescovo Angelo Giustiniani (†1609). Part.

Fig. 20. S. Domenico Maggiore. Cappella Capece. Geronimo d'Auria. Sepolcro di Corrado Capece. Part. (1615).

Fig. 21. Spirito Santo. Ludovico Righi (attr.). Sepolcro di Paolo Spinelli di Seminara. Part. (1603).



Fig. 22-24. S. Maria di Monteoliveto. Cappella Corrales-Mastrogiudice. Geronimo d'Auria. Sepolcro dei Mastrogiudice di Santo Mango. Inserti di marmo rosa nella cornice, nei sarcofagi di Annibale II e Giovan Antonio Mastrogiudice, e nel basamento. Part. (1581-83?).